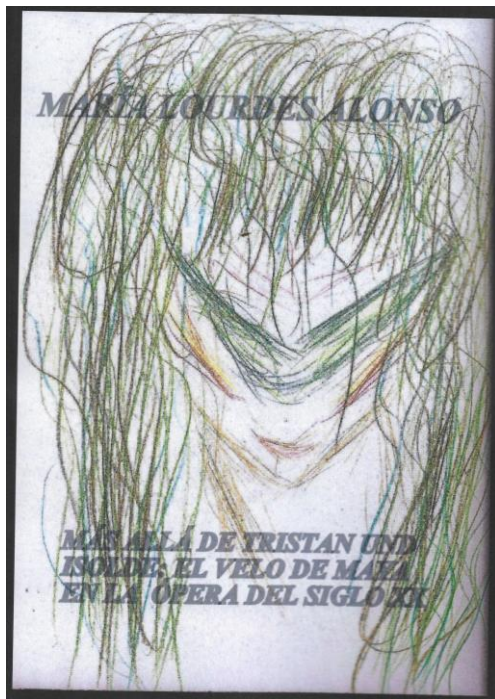


**TÍTULO: COMENTARIO AL LIBRO: EL VELO DE MAYA: MÁS ALLÁ DE TRISTAN UND ISOLDE de María Lourdes Alonso**



“El velo de Maya en la ópera del siglo XX” es el nuevo ensayo escrito por María Lourdes Alonso, filóloga anglo germánica y especializada en Wagner.

El punto de partida es el concepto hindú del “velo de Maya”, que el filósofo Arthur Schopenhauer reformularía en su obra “El mundo como voluntad y representación”, que tanto influiría en Wagner tras su primera lectura en 1854.

En el texto, Alonso realiza un análisis de como algunas óperas de la pasada centuria han reflejado la lucha entre el mundo de las apariencias como la realidad oculta y el simbolismo del contraste entre el mundo “diurno” de lo cotidiano y el mundo inaprehensible de las tinieblas.

El análisis se centra en varias óperas straussianas, así como en “La ciudad muerta”, de Erich Wolfgang Korngold; “Savitri”, de Gustav Holst; “El sonido distante” de Franz Schreker; “El rey

Roger” de Karol Szymanowski; y “El amor de lejos” de Kaija Saariaho.

Se puede encontrar por 14 euros en amazon

¿Hay en el “Tristán” un Velo de Maya que oculta tiempos y espacios a Tristán e Isolda?

Por ejemplo, ¿por qué Tristán ofrece a Isolda como esposa a Marke?, él no le relata lo que pasó y se sintió entre ambos en Irlanda. En realidad parece como si todo aquello estuviera en un tiempo o espacio cubierto del Velo de Maya.

Y esa idea de que la Noche los protege de Marke y de todos, esa idea de la Noche como velo de Maya que oculta su amor con Isolda a todos. Ambos parecen inconscientes de la realidad, la Noche les oculta su situación no solo en ese instante sino como su enfrentamiento al Honor con Marke. No es que quieran deshonorar a Marke, es que no son conscientes de ello hasta que el Día, quite el Velo de Maya.

Estas situaciones de ocultación de realidades, de confundir el tiempo y la situación en una bruma, se pueden encontrar en otras óperas de ese tiempo, el libro recoge siete casos, todos ellos de obras post wagnerianas, dentro de su ámbito.

## 1- EL CABALLERO DE LA ROSA

Una ópera en tres actos con música de Richard Strauss y libreto de Hugo von Hofmannsthal.

Es un cambio en la obra hasta ese momento de Strauss, tras dos óperas muy duras y radicales, cuando pide a un nuevo libretista, Von Hofmannsthal, su deseo de componer una ópera distinta, al estilo de la ópera mozartiana, ligera, humorística y ambientada en la sociedad del siglo XVIII, un libreto original que no se basa en novelas anteriores.

El título de la ópera alude a una costumbre inexistente, inventada por Von Hofmannsthal, que sirve de excusa para el desarrollo argumental. Es la de enviar una rosa de plata a la prometida.

La obra es aparentemente sencilla, una comedia de enredos amorosos estrenada en 1911, que en teoría va destinada a distraer a un público burgués sin mayor intención, ese espectador típico del final de la llamada *belle époque*.

Ese velo de distracción y comedia de enredo, oculta algunos temas esenciales, que son los que debemos desvelar.

Toda la obra expone el inexorable paso del tiempo, tanto como el paso de la época, del espacio. Un reflejo oculto de que la *belle époque* estaba acabándose, solo 3 años después de su estreno todo el mundo cambió, en 1914.

La propia obra enfrenta a personajes de tres mundos: el de los nobles burdos y soberbios, como el Barón Ochs, el de los nuevos ricos que aspiran a la nobleza como el acaudalado burgués Faninal, que desea ver a su hija Sophie casada con Ochs, que es familiar la 'Mariscala' (esposa de un Mariscal del Imperio) pese a la brutalidad y poco interés de Ochs como persona. Y el del amor imposible socialmente de Sophie y Octavian, la nueva generación.

Por otro lado la Mariscala es una mujer consciente de ese cambio, nostálgica de lo que ve venir, de esa Viena que sabe se está acabando. Un estudio de dos generaciones en cambio de tiempo y espacio que se oculta tras el velo de una comedia de enredo.

Y como en 'Tristán' solo en la noche surge el amor, un amor que en el día debe ocultarse. La Mariscala y su amante joven, Octavian, apasionado e inconsciente de ese amor imposible bajo la luz del espacio-tiempo.

La Mariscala envía a Octavian a dar la rosa de prometida de Ochs a Sophie. ¿No parece superficialmente más que enviar un mensajero, pero de forma inconsciente es algo similar a la acción de Sachs en Los Maestros?. Es la idea de salvar a Sophie de un matrimonio infecto a base de que conozca al joven Octavian. A costa de su propio amante, liberarla de ese pretendiente brutal. Es como si tejiera el Destino ocultándolo con un velo de Maya.

El encuentro de Octavian y Sophie es similar al de Tristán e Isolda, quedan ocultos por Maya, no hay conciencia del inconveniente social, sino un estado de aislamiento del espacio-tiempo, una transformación psíquica.

La necesidad de que sea una comedia impone un final feliz y acorde a la *belle époque*. El velo solo lo levantarán los que profundicen un poco más en lo puramente visible de la comedia.

## 2- ARIADNA EN NAXOS



Ópera en dos partes con música de Richard Strauss y libreto de Hugo von Hofmannsthal, basado en *El burgués gentilhombre* de Molière y el mito griego de Ariadna y Baco.

Creo que es una de las óperas con argumento realmente extraño. Y a la vez tan significativo. En este tema la autora del libro dice cosas, como veremos, que podemos llamar claramente 'políticamente y artísticamente incorrectas' en el mundo actual.

La rareza es que la obra tiene dos partes, una llamada Prólogo y otra la Ópera.

La primera parte muestra las cosas que pasan entre bambalinas y que llevan a la segunda parte, que es de hecho una ópera dentro de la ópera. La historia tiene lugar en Viena, en época indeterminada. Y al mismo tiempo se enfrenta una obra de estilo clásico, griego, profunda, basada en el mito de Ariadna, interrumpida por una especie de 'comedia del arte' tendente al cabaret.

Todo se inicia en casa de un nuevo rico, muy rico, que quiere hacer una fiesta a sus amigos aristócratas y burgueses, pero queriendo satisfacer a todos, mezcla una obra seria de base mitológica y música acorde, con un grupo de comedieta con la participación de la bailarina Zerbinetta y sus amantes.

Strauss ya denuncia, tras el velo, la degradación de la ópera que se va a convertir poco a poco en music hall y bailables.

El compositor de la ópera de base griega confía en que su música demuestre ser la más sagrada de las artes. Pero cuando se da cuenta de a qué mezcla ha dado su consentimiento, cae en la desesperación.

El director de la ópera queda horrorizado por esa intromisión de lo vulgar, pero Zerbinetta lo hechiza (oculta con el velo de maya erótico lo indigno del asunto), usa su atractivo sexual y el compositor no se marcha como quería.

El compositor es consciente de que su mundo está en decadencia, los asistentes desean reírse y bailar, no meditar sobre un drama griego.

La segunda parte: se levanta el telón y aparece una isla desierta con una gruta al fondo, Es Naxos, en la que fue abandonada Ariadna por Teseo.

Ella se lamenta, desesperada, por haber sido abandonada, y solo espera al mensajero de la muerte.

Ariadna (que significa 'la más pura') se enamoró inmediatamente de Teseo, el que mató al Minotauro. Pero Teseo tras estar con ella, la abandona en una isla desierta, Naxos. El motivo es discutido en varios mitos, pero puede ser por haber perdido a 'la más pura', al unirse a Teseo. La diosa virgen Artemisa la castiga haciendo que Teseo la abandone.

Ariadna está en una especie de sueño, de postración hipnótica, solo esperando la muerte, tan dolida por haber sido abandonada por Teseo.

En este momento tan trágico y profundo, de repente:

Zerbinetta y sus cuatro compañeros de la compañía cómica entran e intentan animar a Ariadna con canto y baile, pero no lo consiguen. Zerbinetta, en una conversación privada, de mujer a mujer, le intenta insuflar optimismo. Le cuenta que los hombres son infieles por naturaleza, que no merece la pena llorar por ellos y la manera más sencilla de superar un corazón roto es encontrar un nuevo amor". Zerbinetta coquetea con sus compañeros.

Todo ello es la manera, bajo el velo de Maya, de mostrar las dos formas de arte y de vida, el género populachero y el arte serio.

Como dice la autora del libro *"¡Cuánto nos recuerda esta irrupción de Zerbinetta y su pandilla en el duelo de Ariadna a innumerables montajes escénicos actuales, como los últimos de Tannhäuser o el Anillo en Bayreuth. Sin duda Strauss se nos está mostrando amargamente visionario!"*.

Así es, algo serio lo prostituyen en vulgaridades de cabaret con la intención de distraer al espectador de baja estofa, hoy rey de la sala.

*"Zerbinetta y su microcosmos, por desgracia, saltaría al otro lado del espejo, el de este mundo cultural y convulso de las primeras décadas del siglo XX, que se ha apoderado de la realidad artística y creativa de forma inexorable"*.

Tras esta intervención, vuelve el mito. Llega un forastero a la isla, Ariadna cree que es la muerte anunciada, pero es Dionisio (Baco) que liberará a Ariadna. El beso de Baco enseña de nuevo la Luz a Ariadna, y resucita su espíritu.

Baco promete que la pondrá en los cielos como una constelación. Ariadna se da cuenta de que una nueva vida se abre ante ella.

Baco afirma su amor: «Antes morirán las estrellas que tú entre mis brazos». La ópera acaba con el canto apasionado de Ariadna y Baco.

Un amor bien distinto del cabaret de Zerbinetta y sus amantes de un momento de borrachera.

Todo un montaje que, como velo de Maya, oculta esta realidad lamentable de la decadencia del arte.

### **3- LA MUJER SIN SOMBRA**

Ópera en tres actos con música de Richard Strauss y libreto del poeta Hugo von Hofmannsthal.

Lugar: Las islas del sur. Tiempo: indeterminado.

La trama es bastante complicada, fácil de perderte, y quizás por ello la autora llama a la obra "La Danza de los múltiples velos". Existen ella varias visiones alegóricas que se ocultan en una trama mágica y casi de cuento de Las Mil y una Noches, aunque la obra se basa en parte en "Conversación de Emigrantes alemanes" de Goethe.

Para entender algunas de las bases ocultas, es preciso al menos tener una idea muy general del argumento:

Todo empieza en el Palacio del Emperador, donde la Emperatriz es hija de Keikobad, soberano del mundo espiritual, un mundo lunar de silencio, quien la advierte de que, por no haber concebido hijos, la Emperatriz carece de sombra; y le comunica que tie-

ne tres días para obtener una sombra, so pena de regresar por la fuerza al seno paterno, mientras su consorte, el Emperador, se volverá de piedra.

El Palacio Imperial es solar, y aunque vinculado a los humanos, vive aislado de la humanidad, que habita en un abismo, con un ambiente sombrío de miseria y ambiciones, donde las pasiones llevan a horrores.

El Aya de la Emperatriz ve con buenos ojos la posibilidad de regresar al mundo de los espíritus, pues detesta vivir entre los humanos. La Emperatriz debe buscar una sombra, para ello debe conseguir que una mujer sin hijos le venda su sombra.

En otro espacio están los humanos, y en especial la casa de Barak el tintorero. Su esposa no quiere tener hijos.

Así que el Aya y la Emperatriz le ofrecen mucho dinero por su sombra.

Cuando la esposa cocina, de la sartén salen las voces de los niños no natos que le piden a su madre que los deje entrar.

Los sentimientos de culpa de la Emperatriz crecen, pues Barak es muy amable con ella, se siente culpable por el daño que le va a causar a Barak.

Por fin la Emperatriz se niega a tomar la sombra, pues está manchada de sangre de los no natos. Se abre la tierra y devora a los habitantes de la casa al reino subterráneo de Keikobad.

La esposa de Barak es atormentada por las voces de los no natos. Barak está en una celda junto a ella que confiesa el gran amor que siente por su marido.

La Emperatriz entra en el templo y se dirige a Keikobad, le implora perdón y le pide encontrar un lugar entre los que tienen sombra.

Pero resiste las pruebas de quedarse con la de otra mujer, evitando que tenga hijos, con ello queda redimida. La Emperatriz obtiene una sombra y el Emperador vuelve a la vida.

La Emperatriz y el Emperador cantan sobre las bendiciones conyugales. Barak y su mujer se reúnen y ella obtiene su sombra nuevamente. Los cuatro cantan un himno a las alegrías que les esperan, mientras las voces de los no natos se regocijan sobre la vida que les espera.

El Emperador y la Emperatriz han vivido con un Velo de Maya que les separa de la vida humana real. Será Barak el que con su bondad y energía levante el velo y descubra que la humanidad, pese a sus defectos, contiene amor y dulzura.

La Emperatriz, como Parsifal, será sabia gracias a la compasión. No es la sabiduría del filósofo, sino la compasión y el amor los que son capaces de levantar el Velo, pese al dolor que podría tener para ella no comprar la sombra.

Pero aún hay algo más anti correcto para el mundo actual en esta obra, desconocido quizás para los que hoy en día la ponen en escena: el velo que oculta la idea de la Maternidad como un valor sublime. Esas voces de los no natos cuando una madre renuncia a la maternidad, 'Madre quiero nacer', ¿no recuerdan a la gente de hoy las voces de los que van a morir por el aborto?, 'Madre quiero vivir'.

#### **4- DER FERNE KLANG (EL SONIDO DISTANTE)**



SCHREKER  
**DER FERNE  
KLANG**

Elena Grigorescu  
Thomas Harper  
Hagen Opera Chorus  
Hagen Philharmonic Orchestra  
Michael Halász

2 CDs

Ópera en 3 actos con música y libreto de Franz Schreker, estrenada en 1912. Una vez más una obra romántica y trágica, en ese ambiente post wagneriano, cubre temas profundos y ocultos. La base resumida del argumento:

Fritz, un compositor y Grete Graumann, la hija de un pobre oficial retirado, están enamorados. Fritz quiere casarse con Grete, pero le dice que antes de que eso suceda, tiene que escribir una gran pieza musical y descubrir el misterioso sonido distante ("der ferne Klang") que escucha dentro suyo desde hace tiempo.

Grete intenta en vano convencerle de que se quede con ella. Fritz deja a su amor de infancia y va en busca del sonido lejano.

La madre de Grete, Frau Graumann, habla con Grete sobre las deudas que ha acumulado la familia. Grete se queja de que su padre bebe demasiado.

El padre de Grete, Graumann, llega con sus compañeros de bebida. Acaba de apostar a su hija a su arrendador en un juego de dados y todos han venido a cobrar la deuda. Cuando Grete se niega, su padre se pone furioso.

Para calmar a sus padres, Grete finge estar feliz de casarse con el casero. Pero cuando su madre la deja sola en la habitación, salta por la ventana y se va corriendo a buscar a Fritz.

Grete no puede alcanzar a Fritz y cae exhausta a la orilla de un lago. Piensa en ahogarse, pero luego se vuelve consciente de la belleza de la naturaleza por la noche.

Una anciana, en realidad una prostituta, aparece y promete traerle a Grete un futuro brillante si la sigue.

Diez años después, Grete es la célebre reina del placer en el famoso salón de baile "La Casa di Maschere". Pero incluso con su fama y éxito, todavía piensa en Fritz.

Por fin promete que terminará con el acoso de sus pretendientes y decidirá a su próximo amante, anunciando que quien pueda tocar su corazón más profundamente con una canción, la conseguirá.

El Conde canta una canción triste pero hermosa, otros una canción obscena que la multitud disfruta mientras se unen ruidosamente al canto.

Mientras Grete se decide aparece Fritz, quien reconoce a Grete de inmediato y se dirige directamente hacia ella. Él le dice que no ha encontrado el sonido distante, pese a que lo ha estado buscando durante los últimos diez años, por lo que ha ido a buscarla y ahora quiere convertirla en su esposa.

Si bien Grete todavía está enamorada de Fritz y le gustaría estar con él, decide que debe revelar que es una cortesana y luego le pregunta si todavía quiere casarse con ella. Fritz, conmocionado y decepcionado, se marcha. Grete, desesperada, cae en brazos del Conde.

Han pasado cinco años más y Fritz ha completado su ópera, *Die Harfe* (el Arpa) pese a no encontrar aun ese sonido distante. Durante el estreno, el primer acto va bien, pero el segundo acto termina con un tumulto de público porque a nadie le gusta la música.

Grete ha perdido la protección del Conde y ahora es una vulgar prostituta.

Fritz se sienta en casa, viejo y deprimido. Reconoce demasiado tarde que ha destruido no solo su vida, sino también su amor. Fritz comprende que está cerca del final de su vida y que solo quiere ver a Grete, a quien empujó tontamente dos veces. Sus amigos traen a Grete.

Grete y Fritz se hunden agradecidos en los brazos uno del otro. Finalmente, el compositor escucha el sonido lejano que, al parecer, siempre estuvo al alcance de la mano. Con alegría comienza a escribir un nuevo final para su ópera, pero antes de que pueda terminar, muere en los brazos de su amada.

El sonido lejano interno que asola a Fritz es como una musa vaga e indomable, es el desencadenante de todo el drama, persigue y dirige a ambos amantes hacia el desastre.

Todo el problema es levantar el Velo de Maya y ver que ese sonido debería ser parte de la Voluntad, pero se convierte en parte de la Representación, o sea de lo externo, del tiempo y del espacio, Fritz lo busca como quien busca un tesoro en una mina. Grete lo sufre igual que sufre la pobreza o la barbarie de su padre, como parte del Mundo. Ninguno se da cuenta de que es en su interior donde está ese sonido lejano, en el amor y en la sensibilidad, no en viajar o buscar en otros lugares.

El sonido lejano materializa sus deseos, en vez de ser el que los libere de los deseos materiales y los lleve al amor.

Por ello en ambos coexisten dos mundos, ese mundo externo dramático del entorno social y el micro mundo de sus sentimientos ocultos por el velo que les impide darlos a luz.

Un entorno social cruel, brutal, que lleva a Grete a la prostitución y a Fritz al desespero de no encontrar el sonido lejano y enfermar por ello.

No es algo extraño, es tan normal en el mundo, confundir lo sensible con temas materiales externos, como si el dinero, el sexo, el éxito, fueran lo que hará posible el amor y la sensibilidad personal.

La proxeneta es el arquetipo de los tentadores, de los que levantan más nieblas, más velo, para ocultar la realidad a sus víctimas. Les ofrecen luz externa cuando dan oscuridad interna.

Solo al final, ante el fracaso externo de ambos, logran descubrir el amor y el sonido lejano, ya es tarde, es la parte pesimista. A veces no es tarde aun, el fracaso puede levantar el velo de Maya si se es fuerte para ello.

Es curioso, pero la actitud de Fritz es similar a la que se refleja en la maravillosa película "Manos Liberadas (Befreite Hände)" realizada en 1939. Narra la historia de una pastora que tiene habilidad para la talla de madera y que luego desarrolla en la escultura. ¿Debe abandonar el amor para dedicarse al Arte?

Como se planteó Clara Schumann, ¿seguir su triunfante carrera de pianista y compositora o la de esposa cuidando a su marido enfermo? Ella cuidó a Schumann siempre.

En este caso Fritz antepone lo externo, su ópera y su búsqueda, al amor.

## 5- EL REY ROGER (EN POLACO, KRÓL ROGER)

Ópera en 3 actos con música de Karol Szymanowski y libreto de Jarosław Iwaszkiewicz, estrenada en 1926.

Es un planteamiento entre los significados míticos de Dionisio y Apolo.

Se produjo en el 2009 en el Liceo de forma horrible, el comentarista de entonces dijo que no se entendía nada de la obra y todo lo estropeó el director de escena convirtiéndola en “un espectáculo risible, grotesco, y, lo que es peor, completamente ininteligible”.

Es una ópera altamente simbólica y misteriosa, que denota dos influencias: la referencia a “*Las Bacantes*” de Eurípides, y, sobre todo, la profunda comprensión que Szymanowski alcanzó en su lectura de la famosa obra de Friedrich Nietzsche “*El nacimiento de la tragedia en el espíritu de la música*”.

El “quid” de la trama y de su mensaje se sitúa en la relación entre el “principio dionisiaco” y el “principio apolíneo”.

Si en las Bacantes el espíritu Dionisiaco se vuelve salvaje, no lo ve así Nietzsche, que no considera lo apolíneo y lo dionisiaco como dos principios opuestos, separados totalmente, sino complementarios.

Pero en Sócrates y en el platonismo, lo “dionisiaco” será lo desenfrenado, lo desordenado, lo oscuro (es decir, lo “malo”), y lo “apolíneo”, lo sereno, lo ordenado, la luz (o sea, lo “bueno”).

Una vez más el Día solar es lo que el mundo exige para la paz social y la Noche de las pasiones internas, como en Tristán, son la esencia oculta al Día.

Hay una base histórica, el rey Roger II de Hauteville fue un personaje histórico (1095-1154). Descendiente de los vikingos daneses que durante el siglo IX invadieron Normandía. Desde allí se expandieron, ya cristianizados, hasta Irlanda, Inglaterra.

. Pero su más lejana presencia alcanzó Sicilia (allí conquistaron el emirato aglabí establecido por los musulmanes) y el sur de la Península Itálica (Apulia, Calabria...), y ese reino duró entre los años 1040 y 1189.

Precisamente, el momento de mayor esplendor de la dominación normanda en esta zona se alcanza con Roger II.

Su corte era la más cultivada y la más refinada de Europa en su época.

El argumento resumido es sencillo pero internamente muy misterioso.

Un misterioso pastor, que resultará ser intermediario de un dios desconocido que pregona el amor y el placer, llega al reino del rey cristiano Roger y va ganando adeptos. Los súbditos y sobre todo la cúpula eclesiástica lo rechazan; sin embargo, Roxana, la esposa de Roger, de forma instintiva, cree en el mensaje del seductor pastor e intercederá por él. Tras haber intentado hacerle prisionero, el rey, desoyendo las voces de los que exigen su muerte, fascinado por la personalidad del pastor y el desafío que representa, le sigue hasta su centro, allí el joven se presenta como Dionisos, el dios del sentimiento puro.

La ópera termina con un final enigmático que varió en diversas versiones: Roger vuelve al amanecer, la llegada del sol, lo apolíneo, ¿la paz espiritual?

En el último final que propuso para la ópera, el Rey saluda al nuevo día a través del sol naciente (el símbolo de Apolo). No se ha dejado arrastrar por una falsa unilateralidad dionisiaca, sino que permanece, heroico.



La obra de Szymanowski es como un revulsivo polaco a la decadencia de la música en la República de Weimar de 1926, en plena miseria material y moral, con cabarets y música de jazz americana, extravagancias sexistas, etc. El polaco desarrolla una obra seria y profunda, estudio de dos mundos, solar y oficial del reino con Edrisi (consejero del Rey Roger) de ejemplo defensor, frente al mundo dionisiaco de danza y alegría naturalista que conquistará a Roxana, la esposa del Rey Roger II.

El culto a Dionisio está oculto por el Velo de Maya, no es fácil de reconocer. Roger va penetrando en ello gracias a Roxana y al pastor (Dionisio en persona).

Pero poco a poco se enfrenta a la lucha entre la realidad apolínea, presentando al pastor como un hechicero peligroso, y su inclinación a las danzas de Roxana.

Hay una alegoría sobre nuestras propias vidas. Lo razonable, lo que se acepta, y eso ya es difícil, es ser apolíneo, razonable, serio, centrado. Pero nuestros deseos muchas veces ocultos tras el velo de Maya (en este caso bajo el velo de lo socialmente aceptado y por miedo a las consecuencias) sería un vida mas dinámica, más artística, más arriesgada (no confundamos lo dionisiaco con lo malvado, lo cruel, lo brutal, lo infame o lo egoísta).

Es curioso que el histórico Roger II se casó con Leonor de Castilla, y a la muerte de la reina estuvo tan abatido que se sumió en el mundo oscuro del Dionisio subterráneo (una visión de Dionisio como señor del inframundo, poco conocida), durante 14 años. Luego salió para casarse de nuevo de cara a tener un heredero al trono, algo profundamente apolíneo, realista, equilibrado.

## 6- DIE TOTE STADT (LA CIUDAD MUERTA)



Ópera en 3 actos con música de Erich Korngold y libreto de Paul Schott, un seudónimo del padre del compositor, Julius Korngold, basado en la novela corta *Bruges-la-Morte*, de Georges Rodenbach. Se estrenó en 1920.

Este autor fue el que en Estados Unidos adaptó la música de Wagner a la magnífica película *Magic Fire* (Fuego Mágico) dirigida por William Dieterle en 1956.

La autora de este libro indica que es un enfrentamiento entre el mundo solar y el de las tinieblas, y esta obra es realmente un ejemplo de la diferencia entre realidad y deseos, las cosas que el velo de Maya oculta tras nuestra mente.

Lugar: Brujas, Bélgica

Tiempo: finales del siglo XIX

El lugar es esencial, Brujas, pues la obra se basa en la novela 'Brujas la Muerta', donde se dibuja una ciudad 'muerta' en el sentido de anclada en el pasado, en recordar su gloria histórica, sus procesiones y una oposición al Carnaval.

Recordemos que Korngold era judío y la obra tiene el problema de un acento en contra de lo tradicional.

Resumamos el argumento:

Cuando empieza la ópera, Paul, un joven cuya joven esposa, Marie, acaba de morir, no puede aceptar la triste realidad de su muerte. Mantiene un "Templo de memorias" en su honor, incluyendo pinturas, fotografías y un mechón de pelo. Cuando su amigo Frank le visita, insiste en que Marie "aún vive". Le dice a Frank que ha encontrado una mujer en las calles de Brujas que es exacta a Marie (de hecho, Paul cree que es Marie renacida) y la invita su casa.

Pronto, la mujer, Marietta, una bella y joven bailarina, aparece para su encuentro con Paul. Hablan, ella se desanima por su extraño comportamiento, pero insiste en intentar interesarlo cantando y bailando de forma seductora. Cuando se marcha, Paul se queda en un estado de extrema ansiedad.

Dividido entre su amor a Marie y su interés por Marietta, cae en postración y empieza a tener alucinaciones. Ve el fantasma de Marie salir de su retrato y urgirle a que no la olvide, pero luego la visión de Marie cambia y le dice a Paul que siga adelante con su vida.

Por fin queda con Marietta venciendo finalmente su resistencia y llevando a cabo un apasionado abrazo. Todo esto ocurre en realidad en la imaginación de Paul.

Continúa la visión de Paul. De vuelta a su casa, viviendo con Marietta, discuten. Ella está harta de su obsesión por Marie y comienza a seducirle con una danza sensual mientras acaricia el pelo de su difunta esposa tomado de su 'Templo de Memorias'. Enfadado, Paul coge el mechón de pelo de su esposa muerta y estrangula a Marietta. Sosteniendo su cuerpo muerto, exclama: "Ahora ella es exactamente como Marie".

Luego sale de su sueño. Sorprendido aun de que el cuerpo de Marietta no se encuentra en ningún sitio, su doncella le informa que Marietta ha regresado para recoger su paraguas que ella olvidó cuando se marchó unos minutos antes.

Con la sorpresa del sueño traumático aún fresco en su mente, Paul finalmente decide abandonar Brujas, dejando que su mujer muerta descanse en paz, y seguir con su vida. En un final conmovedor, con su amigo Frank a su lado, jura empezar su vida de nuevo y lentamente deja atrás su casa, Brujas y su "Templo de Memorias" por última vez.

Paul vive en un estado de Velo de Maya constante, entre su mundo del pasado, su amor a Marie muerta que le tiene obsesionado, mezclado con el mundo real que se le oculta en pesadillas.

Su amigo Frank vive en la realidad junto a la sirvienta Brigitta.

Como el Tristán del tercer acto, Paul vive un amor imposible, esta vez por la muerte de Marie, como si fuera aun real, posible.

Su encuentro con Marietta es traumático, confunde, desea imaginarse que es Marie, pretende mantener esa Marie solar y perfecta.

Pero Marietta es 'El Amor Vulgaris', una coqueta bailarina, sensual y banal, burlona de todo lo tradicional, por más que su físico recuerde tanto a Marie, el 'Amor Celestis'. Esa identificación va a ser como la mano del más allá de Marie para lograr que Paul deje su obsesión y continúe su vida. Marie es como la redentora wagneriana, que incluso muerta desea el bien de Paul.

Paul sale con Marietta, que escandaliza a la conservadora Brujas con sus cantos y grupos a lo 'Comedia del Arte' del Carnaval.

Marietta es la imagen de esa sociedad europea de la *Belle époque*, frívola y desenfadada, inconsciente de su final próximo.

Paul despertará cuando sueñe, cuando en el mundo tras el Velo, comprenda que Marietta solo será igual a Marie si está muerta, si la mata.

Este horror soñado le despierta a la realidad, rompe el velo, Marietta es la seductora fatal y Marie le señala el camino, alejarse de su santuario mortuorio, dejarse de engañar por la seductora y volver a la vida real.

Paul rompe con Brujas, con su entorno, con todo, y marcha con Frank al mundo real en otro lugar y tiempo.

## 7- L'AMOUR DE LOIN (EL AMOR LEJANO)

Ópera en cinco actos, se trata de la primera ópera de la compositora finlandesa Kaija Saariaho, con libreto de Amin Maalouf. Se estrenó en 2000, en el Festival de Salzburgo.

"El Fantasma como velo de Maya", es lo que dice de ella la autora del libro.

Esta es una obra moderna y uno puede creer que, como casi todas ellas, es un desastre politizado o sexualizado. En fin, lo de siempre en las pocas óperas actuales, de esas que se representan una sola vez y por enchufe. Pero no es así.

La finesa Saariaho, viviendo en París desde 1982, se familiarizó con *La vida breve*, de uno de los primeros grandes trovadores del siglo XII, Jaufré Rudel.

Y esa base es muy buena, de un idealismo trovadoresco, un Ideal oculto tras el velo de Maya. Jaufré Rudel, llamado "el príncipe de Blaye" en el estuario del Garona, era un trovador de la corte de Leonor de Aquitania.

Escribió *chansons* de amor en las que habla de «*L'amour de loin*» (amor lejano), es decir, el amor imposible y sin esperanza, no solo lejano en el espacio.

Parece que falleció realmente de amor por una dama establecida en Oriente y que, por razones materiales o psicológicas, este amor resultó un amor imposible.

Inspiró muchas obras durante el romanticismo, por ejemplo la pieza teatral de Edmond Rostand *La Princesse lointaine*.

Bajo la forma de un relato de trovador medieval, salen temas más profundos: la obsesión y la dedicación, la realidad y la ilusión, la soledad del artista. Como un Ideal oculto es a veces más fuerte que algo visible.

Veamos primero un corto resumen del argumento:

"Jaufré, señor de su condado (no solo es un mero trovador en la obra), estando cansado de los placeres de la vida, desea un amor distinto, lejano si es preciso, pero

comprende que es inverosímil que pueda llegar a encontrarlo. El coro, conformado por sus antiguos compañeros, se ríe de sus sueños y le dice que la mujer por la que él canta no existe. Sin embargo, un peregrino, llegado recientemente del extranjero, dice a Jaufré que existe tal mujer, de hecho, porque él la ha encontrado. Jaufré entonces se dedica exclusivamente a pensar en ella.

El peregrino, volviendo a Trípoli, encuentra a Clémence y le dice que, en Francia, un príncipe-trovador la ensalza en sus canciones, llamándola su "amor lejano". Aunque esto inicialmente la ofende, Clémence comienza a soñar con este amante extraño y lejano, preguntándose si ella es digna de recibir tal dedicación.

A su vuelta a Blaye, el peregrino se reencuentra con Jaufré y le dice que la dama ahora sabe que él canta sobre ella. Jaufré decide que debe viajar para encontrarla.

Clémence parece preferir que su relación siga siendo distante, puesto que ella se niega a vivir constantemente esperando y no quiere sufrir.

En un impulso, Jaufré parte a encontrarse con su "amor lejano", pero no sin cierta agitación. Primero porque ha engañado a sus súbditos diciendo que parte para la Cruzada y no a buscar su amor lejano. Él teme que no ha tomado la decisión correcta, sobre todo estando seriamente enfermo, teme que la enfermedad aumente al llegar a Trípoli. Finalmente llega, pero está muriendo.

Cuando el barco atraca, el Peregrino se adelanta a advertir a Clémence que Jaufré está allí, pero que está a punto de morir y pide verla.

El trovador llega a la ciudadela de Trípoli inconsciente, llevado en una camilla. En la presencia de la mujer a quien canta, revive poco a poco.

Así, los dos "amantes lejanos" se encuentran, y con la tragedia se acercan. Se declaran su pasión, se abrazan y prometen amarse uno al otro.

Cuando Jaufré muere en sus brazos, Clémence reniega contra el Cielo. Entonces, creyendo que el desastre que acaba de ocurrir es su culpa, decide entrar en un convento.

En la última escena la vemos en oración, pero sus palabras son ambiguas, y no sabemos con exactitud a quién reza arrodillada: si a Dios o a su "amor lejano".

Si Elsa tiene la premonición de un salvador lejano, todavía desconocido, de su Lohengrin aun fantasma de su imaginación, no por ello dejará de ser real. Un amor lejano, puede obsesionar más que uno a tu lado. De la misma forma Bécquer nos habla en sus leyendas de esos fantasmas deseados.

Y no es un amor sensual, es ideal, es platónico, es puro sentimiento.

Él le canta sin conocerla, y el peregrino con la descripción de su canto la identifica en Clémence de Trípoli. El peregrino es capaz de levantar el Velo de Maya que cubre ese amor lejano.

Mientras, Jaufré es abandonado por sus amigos ante su 'locura', sus sueños y cantos, pérdida de la realidad, que hacen olvidar sus deberes de Señor.

Clémence es aquitana de origen, pero ahora es Condesa en Trípoli, se siente alejada de su ámbito cultural, añora los trovadores y la Corte de Leonor de Aquitania. Ese amor lejano lo ve más como un recuerdo de su origen y la corte cultural de Aquitania.

Jaufré abandona todo, engaña a sus vasallos y marcha a Trípoli, pese a su estado. No sabe si el trovador le engaña, quiere ver la realidad y no solo el ensueño ideal.

Clémence teme que Dios castigue a Jaufré, ha mentido para poder venir y en sus cantos compara a su amada con una diosa.

En el encuentro hay una doble faceta oculta:

Jaufré está moribundo, ¿realmente reconoce a Clémence en su delirio como aquel amor lejano que soñaba? ¿La hubiera reconocido si le hubieran presentado a 10 mujeres y entre ellas a Clémence?.

Y Clémence es acosada por su entorno. ¿Ama a Jaufré o solo se compadece ante su estado moribundo?

Pero superan ambos las dudas, se aman y un beso es lo último en la vida de Jaufré.

Clémence queda en un estado de éxtasis similar a Isolda tras la muerte de Tristán. Su oración es tanto para Dios como para su amor, ella ya no se interesa por el mundo real, se hunde en la oscuridad.

## 8- "SAVITRI" DE GUSTAV HOLST

Una ópera con música y libreto de Gustav Holst, el autor de "Los planetas".

Compuesta para orquesta de cámara el año 1908, se basa en el episodio *El libro de la selva* extraído de la epopeya sánscrita Mahabharata.

Dura solo 30 minutos y la música es de dos flautas, corno inglés, dos cuartetos de cuerda y un contrabajo.

Esta ya no es una obra simbólica sobre el Velo de Maya, sino que trata el tema de forma directa, sin ocultar ni siquiera ese nombre, es una obra sobre el mundo de Maya que oculta la esencia, frente al mundo Real.

Holst había estudiado el mundo espiritual hindú, sobre el que había ya escrito "Himnos Corales del Rig Veda".

Si en Tristan e Isolda, el mundo cortesano que les rodea es el aparentemente real, el diurno, que es ajeno a la esencia, el amor y su unión, en esta obra todo se dirá ya con las palabras claras, sin necesidad de 'adivinarlas'.

Es preciso también conocer algo el Mahabharata en tanto a la figura de Savitri. La diosa Savitri concede al rey Ashvapati, virtuoso y sin descendencia, quien durante 18 años fue como un monje, una hija de gran energía y belleza, ella es la Savitri de la obra.

Cuando Savitri debe escoger esposo, elige a Satvayan, hijo de un rey depuesto, retirado a los bosques. Satvayan ha sido pues criado en la Naturaleza y la austeridad, valeroso, honrado, bello y sabio, pero existe sobre él la premonición de que morirá un año después de su matrimonio. Savitri no desiste pese a ello de casarse.

Ver el texto entero de la ópera en <http://www.kareol.es/obras/savitri/acto1.htm>

Conociendo estos antecedentes, la obra se inicia cuando la Muerte, que es Maya, aquello que oculta la realidad, viene a ver a Savitri para anunciarle la muerte inmediata de su marido.

### **LA MUERTE**

*(Invisible)*

*¡Savitri! ¡Savitri! Soy la Muerte.*

*Soy la ley que ningún hombre puede quebrantar.*

*Soy la que conduce a los hombres en el tiempo.*

*Yo soy la senda que cada uno debe recorrer.*

*Yo soy la puerta que se abre para todos.*

*Yo, la que convoca y a quien todos obedecen,*

*Associació Wagneriana. Apartat postal 1159. 08080 Barcelona*  
*<http://www.associaciowagneriana.com> [info@associaciowagneriana.com](mailto:info@associaciowagneriana.com)*

*cuya palabra no puede ser cambiada,  
cuya senda no puede ser desviada.  
Vengo a cumplir mi labor.  
Vengo a por tu marido.  
Para él la puerta está abierta.*

Savitri no se asusta ni ataca o se opone a la Muerte, sino que la reconoce y alaba:

### **SAVITRI**

*¡Bienvenida seas, señora!  
Tú eres la Justiciera;  
Tú gobiernas todo con tus decretos.  
Tú llamas a todos los hombres.  
Tú les muestras el camino que conduce  
a tu morada, nuestra única posesión segura.  
Me parece que incluso ahora,  
me has llevado hasta allí.  
A mi alrededor, veo rostros dulces,  
oigo voces... música santa.*

Esta reacción desconcierta a la Muerte. Ella espera sorpresa, miedo, rebeldía, al descubrir que la vida es sueño y que llega el despertar, tan temido. En vez de eso Savitri habla a la Muerte como amiga, como de tú a tú. Y el mundo de Maya no lo ve triste sino dulce.

Por eso cuando la Muerte ve la santidad, la pureza espiritual, el amor a los demás seres vivos, de Savitri, acepta que estar con seres como ella en el mundo de los vivos sería un paraíso real.

### **MUERTE**

*Tuya es la santidad.  
Tú estás envuelta en ti misma.  
Los rostros, son las personas que sufren  
y que tú has consolado;  
las voces, son tus dulces palabras para con ellos;  
el aire se santifica por tu amor.  
Estar contigo es estar en el paraíso.  
En ti habitan los mismísimos dioses.*

### **SAVITRI**

*¡Entonces, entra, señora; a morar conmigo!  
¿Qué mejor destino podrías tener  
que estar con los santos?*

La Muerte queda asombrada y admirada por Savitri. Ella pide la vida, una vida para poder cantar la alegría de la lucha contra el dolor.

### **SAVITRI**

*¡Espera! ¡Concédeme el deseo!  
Es fácil, pero es todo lo que quiero.*

*¡Dame vida! La vida es todo lo que pido de ti.  
Es una canción que de buena gana  
estaría cantando.  
Tu canción, ¡oh, Señora de la Muerte!  
es un murmullo de reposo.  
La mía debe ser para la alegría de la lucha.  
Cuando la enfermedad haya extendido su manto;  
cuando la derrota y la desesperación  
estén reinando, allí estará mi canción.*

Un aspecto importante es que Savitri no solo actúa como esposa de Satvayan sino como Madre, como protectora, ella 'cubre' con su amor a su esposo, lo protege de todo mal.

Por eso es 'la vida', no solo el amor. No pide por su esposo, sino por la vida.

### **MUERTE**

*¡Savitri, mujer gloriosa!  
¡Recibe el don que has pedido!  
La vida es tuya en toda su plenitud;  
tuya la canción y el camino de las flores.*

Savitri es la vida, en plenitud, sin mentira ni oculta por la Muerte, que es el velo de Maya que hace creer que se vive cuando solo se sueña que se vive. Savitri ha superado el sueño de vivir, es vida real.

Pero si Savitri vive porque la Muerte le ha concedido el bien de la vida, su esposo debe vivir, pues su esposo es su propia vida, su voz y su alma. No puede morir Satvayan y vivir Savitri.

### **SAVITRI**

*¡Ah! La Señora de la Muerte, la justa,  
cuya palabra se enseñoorea sobre todo,  
me concede una bendición.  
Ella me da la vida, la vida de la mujer,  
de la esposa y de la madre.  
Pero haz también  
que se pueda cumplir tu palabra.  
Si Satvayan muere, mi voz quedará muda;  
mis pies nunca podrán viajar por el camino.  
Entonces, yo no sería más que un sueño,  
una imagen flotando en las aguas de la memoria.  
Sólo Satvayan me puede enseñar la canción,  
sólo él puede abrirme la puerta de la senda florida,  
la senda de la vida de una mujer.  
¡Vete, muerte! Vuelve a tu reino,  
sólo debes viajar siendo fiel a tu palabra.*

Así logra que la Muerte se vaya. Debe cumplir su palabra a Savitri.

En los diálogos se ve también una explicación clara del tema del Velo de Maya:

## **SATYAVAN**

*¡Es Maya! ¿Tú la conoces?*

*Ilusión, sueños, fantasmas.*

*Pero, maya es superior a los sabios.*

*Mira a tu alrededor: todo cuanto has visto,*

*árboles y arbustos, la hierba bajo tus pies,*

*todo lo que camina o se arrastra,*

*todo lo que vuela de un árbol a otro,*

*todo es irreal, todo es Maya.*

*Nuestros cuerpos, nuestras extremidades,*

*nuestros propios pensamientos.*

*Nosotros mismos somos esclavos de Maya.*

*¿Qué es lo permanente? ¿Quién lo puede decir?*

*El amor para el amante. El niño con la madre.*

*La canción de la cantante. Dios para el adorador.*

*Ellos, vagando por el mundo de Maya,*

*acaso sólo sean sombras de lo que son.*

Y las últimas palabras de la ópera:

## **MUERTE**

*(En el fondo de la escena)*

*Hacia su reino la muerte se dirige sola.*

*Alguien la venció. Una vida sabia.*

*Libre de Maya, que reina donde*

*los hombres sueñan que están viviendo;*

*cuyo poder se extiende a ese otro mundo*

*en el que los hombres sueñan*

*que están muertos.*

*Porque incluso la muerte es Maya*



Associació Wagneriana. Apartat postal 1159. 08080 Barcelona  
<http://www.associaciowagneriana.com> [info@associaciowagneriana.com](mailto:info@associaciowagneriana.com)