

TEMA: 2 ANÁLISIS DE SU OBRA

TÍTULO: **PEQUEÑOS DETALLES QUE PUEDEN MALOGRAR UN
DRAMA WAGNERIANO**

AUTOR: *Ramón Bau*

Actualmente en el 99% de las representaciones de obras wagnerianas (y casi podríamos decir en el 99,9%) la puesta en escena es totalmente incoherente con el poema dramático de Wagner, la mayoría de veces no solo es incoherente sino que deforma y corrompe su sentido.

No nos vamos pues a referir a ese tipo de destrozos sino a las poquísimas representaciones que se pueden considerar en buena parte aceptables y correctas.

Aun en esos casos hay una serie de detalles que a menudo se cambian, considerando que no afectan a la base del drama o que no tienen importancia especial.

Sin embargo Wagner daba suma importancia a estos 'detalles', incluso en algunas cartas suyas expone que si no se cumplen correctamente prefiere que no se represente la obra.

Vamos a exponer algunos de estos 'temas' que he visto o leído que a veces se deforman.

1- La lucha con espada entre Tristán y Melot.

Este es un clásico de no tener cuidado con el 'detalle', que sin embargo es muy importante a nivel dramático.

Tristán debe arrojarse sobre la espada de Melot, no ser herido en combate. Debe ser algo evidente que Tristán busca la muerte, tras haber sido descubierto por el Rey con Isolde. En modo alguno puede ser derrotado por Melot en combate normal.

La muerte, recordémoslo, es la liberación del amor imposible, ya lo era cuando creyeron tomar el veneno en el barco.

Si Tristán llegase a matar a Melot por casualidad en el combate la situación sería de lo más absurda y antiética.

2- La mirada de Elsa a Ortrud, justo al entrar en la Catedral para casarse, al final del II Acto.

Este es un mínimo detalle que es fácil de ignorar, aunque la música lo anuncia.

En la representación del 'Lohengrin' en Weimar, por culpa de Liszt, no estando presente Wagner, que estaba exilado y tenía prohibida la entrada en Alemania, este detalle no se tuvo en cuenta. Cuando Wagner supo ese olvido por otros asistentes, escribió a Liszt indicándole que no se repitiese el olvido, que sin esa mirada prefería no representar la obra.

La razón de esta importancia es que estamos en el final del II Acto, ya no hay más palabras. Elsa entra con Lohengrin para casarse, todo parece ya un final feliz.

Sin la mirada de Elsa a Ortrud, que muestra la duda que corroe aun la mente de Elsa, ¿para qué un Tercer Acto?

Sin esta mirada y la música de la duda, el espectador no entiende por qué el drama sigue en pie, no sabe que nada está solucionado con la feliz boda, el drama aun no ha acabado en absoluto.

3- El Anuncio del triunfo del Rey Enrique contra los húngaros y la indicación de que nunca más vendrá el enemigo del Este, que hace Lohengrin al despedirse del Rey Enrique.

LOHENGRIN

*¡Escuchad, Majestad!
¡No puedo acompañaros!
Si un caballero del Grial
que ha sido reconocido
permaneciera combatiendo
junto a vosotros, desobedeciendo,
¡sería privado de toda su fortaleza!
Pero, Majestad,
dejad que os anuncie algo:
¡a vos, hombre inocente,
os está reservada una gran victoria!
¡Nunca más,
ni en los más remotos días,
entrarán victoriosas
en suelo alemán
las hordas orientales!*

Esta parte del poema suele ser eliminada por motivos 'políticos' actuales, impuestos por la autocensura y las exigencias de los vencedores de la II Guerra Mundial.

Pero el tema es importante, no por sus implicaciones actuales (que estaban lejos de lo que Wagner pudiera pensar en su momento) sino por la propia lógica del drama.

Lohengrin había prometido al Rey Enrique que iría con sus tropas a luchar contra la invasión húngara.

En el Tercer acto, todos esperan al Héroe enviado por Dios para ir al combate:

EL REY

*(nuevamente ha ocupado su sitio
bajo el roble)
¡Bienvenido seas, querido héroe!
Los que llamaste al combate,
aguardan ansiosos entrar en lucha
y bajo tu guía alcanzar la victoria.*

HOMBRES

*¡Aguardamos ansiosos entrar en lucha,
y bajo tu guía alcanzar la victoria!*

Cuando Lohengrin tiene que informarles que no podrá ir con ellos al combate, quedan abatidos. Todos apoyan a Lohengrin. Este les anima:

LOHENGRIN

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

*¡Vosotros, héroes,
no os arrepentiréis de vuestra fe,
aunque nunca conozcáis
ni mi nombre ni mi estirpe!*

Lohengrin no puede ir con ellos, debe volver a Monsalvat tras descubrir su nombre y origen, pero indica que el Rey es inocente de este tema, así que su promesa de victoria compensa de alguna forma su incumplimiento de ir con ellos a la lucha. Sin ello, Lohengrin dejaría incumplida su promesa de ayudar al Rey en el combate.

4- La defensa de Elisabeth cuando todos atacan armados a Tannhäuser.

Elisabeth desde el inicio del II Acto, se muestra como una mujer tranquila, llena de amor por Tannhäuser pero sin atreverse a proclamarlo y siempre respetuosa con su tío el Landgrave. Durante el debate de los Trovadores, Elisabeth aparece progresivamente abatida por la posición radical de Tannhäuser.

Cuando éste declara ante todos que ha estado con Venus, Elisabeth siente un dolor interno absoluto.

Pero cuando todos los presentes sacan sus espadas y van a atacarle, Elisabeth los detiene:

LANDGRAVE, CANTORES Y CABALLEROS

*¡Ya lo habeis oído! Su boca sacrílega
ha manifestado horriblemente el crimen.
¡Ha compartido los placeres del infierno,
ha estado en el Monte de Venus!
¡Qué espanto! ¡Qué horror!
¡Merece ser maldito!
¡Bañad vuestra espada en su sangre!
¡Devuelto sea al infrnal abismo;
sea execrado, sea proscrito!*

ELISABETH

¡Detenéos!

Ahora bien, no basta que Elisabeth les diga que se detengan, ella debe interponerse de forma casi violenta entre las espadas y Tannhäuser, su actitud debe ser decidida, fuerte, nada ya de la Elisabeth serena.

No detiene a los demás solo con palabras sino con su actitud y su decisión, ella se interpone a las espadas.

Elisabeth muestra entonces a la heroína, a la mujer que lucha y da su vida si es preciso.

Sin esta actitud, el personaje de Elisabeth queda deslucido y debilitado, sería solo una mujer que ama y sufre, que se sacrificará, pero que no lucha personalmente si es preciso por su amor.

5- La imposición de que haya mujeres entre los Caballeros del Grial.

La obsesión feminista actual ha llevado a una crítica absoluta a los Caballeros del Grial y a Monsalvat por no tener presencia femenina.

Por ello, incluso en representaciones no absurdas del todo, se quiere introducir algunas mujeres entre los Caballeros del Grial.

Musicalmente ya es un tema absurdo pues el coro de Caballeros es de voces de hombre.

Pero el tema tiene implicaciones dramáticas más importantes.

En primer lugar los Caballeros del Grial son una Orden de Monjes-Guerreros, que son llamados para luchar en todo el mundo por la Justicia. Son pues caballeros armados y combatientes, en una época en que el combate era en contacto físico, no a pistola o fusil.

En segundo lugar eran monjes, con voto de castidad, no parece muy razonable una comunidad así mixta.

Recordemos a los caballeros que son seducidos por Kundry o por las doncellas-flor de Klingsor.

6- La declaración de Lohengrin sobre que Parsifal es su Padre.

Curiosamente, tras indicar que los Caballeros del Grial son monjes, que no hay mujeres en su comunidad, que tienen voto de castidad y que salen solo a luchar por la Justicia, nos encontramos con una incoherencia aparente en la declaración de Lohengrin sobre su origen y nombre:

Lohengrin:

Fui enviado a vosotros por el Grial.

Mi padre, Parsifal,

ciñe la corona.

Soy su caballero...

y mi nombre es Lohengrin.

Dado que Parsifal se convierte en Rey de Monsalvat, como se relata en "Parsifal" sin aportar esposa alguna, no se entiende como ha podido tener un hijo después, lo que implicaría la presencia de mujeres en Monsalvat y la no existencia del voto de castidad.

Si los caballeros pudieran tener hijos e hijas, la comunidad tiene problemas de cuidado, destino de estos, etc... que convertirían a Monsalvat en un poblado y no en un Monasterio al servicio del Grial.

Por tanto cuando Lohengrin llama 'Padre' a Parsifal no lo hace como padre biológico sino como 'Padre' en el sentido monástico-militar de las órdenes de Caballeros, en las cuales el 'Padre' es el Dirigente o Jefe y por eso se declara 'su caballero', no su 'hijo'.

7- La declaración sobre el Arte Alemán al final de los Maestros.

Esta es otra de las partes que se eliminan muy a menudo por las mismas razones de autocensura y lo, en la actualidad, 'políticamente correcto', sin atender a más razones.

Sachs:

*Pero, alerta, pues el peligro nos amenaza:
Si los alemanes y su reino un se extraviaran
en un reino falso y extranjero, pronto,
ningún príncipe podría comprender a sus súbditos,
y a nuestra tierra alemana;
nadie sabría ya lo que es alemán puro,
y tampoco lo descubrirían en el honor de los Maestros alemanes.
Por lo tanto, os digo:
Honrad a vuestros Maestros Alemanes y así evocaréis a sus buenos espíritus;
así entregados a saludable influencia
aunque se dispersase como el humo
el Sagrado Imperio Romano
nos quedaría inmarcesible
el Sagrado Arte Alemán!*

Pero Wagner no puso este texto solo como alabanza al arte alemán, sino además como parte esencial del drama de 'Los Maestros' y de uno sus objetivos en esta obra. La renovación del arte es una de las enseñanzas de esta obra. Wagner apoya no quedarse cerrado en las normas estrechas de Los Maestros, pero que las novedades sean apoyadas por el pueblo, que se mantenga esa base popular y a la vez elevada del arte. Ni rebajar el arte ni hacerlo extraño al pueblo.

Precisamente, al final de la obra, el ganador, Walter, quiere rechazar a Los Maestros a causa del trato que tuvo de ellos anteriormente.

Y Wagner, por boca de Sachs, recuerda que hay que respetar el arte de los Maestros, o sea, de las formas artísticas populares y elevadas anteriores, de forma que el arte no es destruir el pasado sino superarlo, mejorarlo, ampliarlo. Es una escalera ascendente en la que cada peldaño se basa en el anterior.

Es en este sentido que expone que hay que 'Honrar a los Maestros Alemanes', o sea al arte alemán, aunque se vaya a superarlo.

8- Resaltar erróneamente el carácter Malvado de Telramund.

En casi todas las representaciones algo correctas, se presenta a Telramund como el gran malvado, a la altura de Ortrud. Se trata de un papel dentro del drama poco valorado.

En realidad Telramund actúa siempre en conciencia de honor, creyendo estar en derecho.

Si acusa a Elsa del asesinato de su hermanito es porque su esposa, Ortrud, le ha dicho que vio el crimen. Telramund cree a su esposa, como un marido normal y es su deber por tanto acusar a Elsa del horrendo crimen.

Tras su derrota, cree sinceramente que Dios le ha abatido y por tanto que no tenían razón en la acusación.

FEDERICO

(gimiendo de dolor en el suelo)

¡Ah, Dios me ha castigado!,

¡por él he sido derrotado!

¡Debo desechar la gloria

De mi reputación y honor?

En el inicio del segundo acto acusa a su esposa de mentirle.

Pero Ortrud le convence de que Lohengrin es un mago que usó la magia para derrotarle. Perdería su magia precisamente si alguien conociera su origen y nombre, por eso ha prohibido la pregunta.

Además le indica que, como todo mago del mal, no puede derrotarle en combate pero si es herido, aunque sea levemente, se quedaría sin su protección mágica. Esto era algo bastante normal en las creencias mágicas de la época.

Por estos dos temas, Telramund se considera traicionado por Lohengrin y trata de destruir su magia:

Primero preguntándole delante de todos su nombre y origen, poniendo en debate que es un mago y si contesta perderá su magia.

FEDERICO

¡El juicio de Dios

fue profanado, falseado!

¡Habéis sido engañados

por las maquinaciones de un mago!

Tras no contestarle, solo le queda tratar de herirlo, que es lo que intenta con sus compañeros. No trata de asesinarlo sino solo herirlo y hacerle perder la magia.

Una vez más es su fidelidad a su esposa lo que le mueve y le condena al fracaso.

Lohengrin no conoce esa motivación del ataque de Telramund, y cree, lógicamente, que es un intento de asesinato vil por venganza.

De forma que Telramund queda ante todos como un criminal.

9- Mantener vivas a Kundry o Isolda al final del “Parsifal” o del “Tristan”.

He asistido a algunas representaciones en las que Kundry o Isolda no caen muertas al final de la obra. Suelen permanecer en pie entre los asistentes en la sala de Monsalvat en el caso de Kundry o bien aparecer en un iluminado aislamiento también en pie.

En ambos casos esta actitud produce una sensación de un drama artificial y mal acabado.

Kundry ha sido redimida por Parsifal, y debe morir puesto que en realidad ha vivido por la condena divina, debió morir siglos antes, no tiene sentido alguno que viva más.

Isolda acaba de entonar el maravilloso Liebestod, ‘muerte de amor’, y así se reúne con Tristan fuera ya del mundo del día, de los condicionantes humanos.

Quedar viva es una condena, no un final feliz y contradice el sentido de la música y el poema.