

Durante este año 2021 hemos perdido dos miembros destacados de la Associació. Uno era miembro de la Junta de nuestra Associació desde hacía muchos años, y gran animadora y colaboradora, Rosa María Safont, una persona excelente en todo. Sus traducciones para nuestra revista fueron no solo muchas, sino vitales, y pudimos disfrutar de sus conferencias sobre sus experiencias en las audiciones del Liceo.

En un futuro queremos dedicar un número de Wagneriana especialmente a ella, por su gran labor en la Associació y su participación siempre activa en la Junta.

Sirvan estas pocas líneas solo de un recuerdo sentido y anticipación para textos más largos sobre su obra y vida.

Y el otro, un gran wagneriano, editor de la revista Monsalvat, que fue primero una revista wagneriana, duró del 1973-1993, autor de libros como *'Mi Vida'* de Wagner, *El drama Wagneriano del filósofo H. S. Chamberlain (1980)*, *'Pintors Wagnerians'*, de Jordi Mota y María Infiesta en 1988, entre otros muchos.

La mejor forma de recordarlo es reproducir uno de los primeros textos wagnerianos que escribió en su revista Monsalvat, número 7, en junio 1974, cuando tenía unos 25 años.

“LOHENGRIN” COMO DRAMA WAGNERIANO

Por José Manuel Infiesta

Aunque no pueda, desde luego, negarse la enorme distancia que, desde el estricto punto de vista de la concepción wagneriana del drama, separa “Lohengrin” de las obras cumbres del Maestro, “Tristán” y “Parsifal”, en las cuales la acción como tal casi ha desaparecido, no quedando más que la imprescindible para servir de sostén al desenvolvimiento de los diversos sentimientos por los que los personajes atraviesan, tampoco podríamos afirmar, como algunos, que “Lohengrin” sea una “ópera italianizante” más que un drama wagneriano en el sentido más riguroso. Y no hablaremos ya de la cuestión -cuya importancia queda relativamente en un segundo plano- del hecho de que la trama verse sobre temas históricos o puramente legendarios, sino que, coincidiendo con Houston Stewart Chamberlain, afirmaremos que es un verdadero drama desde el momento en que la descripción de los estados de ánimo y los actos de orden puramente humano constituyen la razón del ser y el motivo principal de la obra. Y en ello no podemos por menos que recordar las palabras del propio Wagner, cuando afirma: “Hoy, como siempre, la verdadera forma dramática, la forma perfecta, sólo puede conseguirse con el concurso de aquellas tres artes de orden puramente humano (Danza, música y poesía)... “Los únicos temas accesibles al poeta-músico son los de orden puramente humano, y liberados de todo elemento convencional”.

Exceptuando el Rey Enrique el Pajarero, cuya intervención en la obra se limita a representar la justicia y el orden o, si se quiere, al pueblo, y que por tanto, no es de influencia decisiva en el desarrollo de la acción dramática, de forma que su intervención

pueda variar el desarrollo de éste, nos quedamos con los cuatro personajes centrales: Elsa y Lohengrin, Ortrud y Telramund.

De ellos, Lohengrin y Ortrud se nos presentan como los genuinos representantes de los dos polos opuestos, el bien y el mal -según la concepción cristiana en que se sitúa la trama- o, si se quiere, el dios cristiano y el dios germánico. Pero es principalmente alrededor de Elsa y de Telramund sobre quienes girará el desarrollo de toda la obra y quienes, con sus constantes vacilaciones, cambios y dudas, darán ocasión al poeta-músico para describir genialmente estos volubles estados de ánimo, cuya contemplación constituirá -aquí como siempre- la finalidad de la obra wagneriana y su verdadera innovación en el arte dramático moderno.

Elsa es el temperamento humano, el comportamiento genérico del ser humano. Elsa es cada hombre, cada mujer: en la necesidad cree fielmente en su salvación; pasados los momentos difíciles, su propio ego le pide más, quiere saber, poseer, gozar, quiere pruebas, quiere poder tocar, palpar, conocer... y el drama ira describiéndonos, lentamente, como recreándose en ello, esta evolución del alma femenina de Elsa, desde su fe ciega hasta su duda total.

Pero, desde luego, no será Telramund la causa verdadera de este progresivo egoísmo de la encarnación de la ingenuidad y la pureza. Él no es más que un medio del alma pérfida de Ortrud. Él no es, al fin y al cabo, más que un caballero digno, fiel, aunque excesivamente celoso de un honor que consiste en la sobrevaloración que de él tienen los demás, y que actúa siempre engañado. Siendo pieza primordial, no tiene verdaderamente la culpa del drama que se desarrolla ante sus ojos, y que acaba siendo causa de su muerte. Así, en la II escena, pronuncia ya, plenamente convencido, las palabras de la acusación, y, dando fuerza a sus palabras, a la vez que en indudable gesto de hombría, afirma:

*Con su delirio no me engañará.
Su ignoto amante se lo inspira.
La culpa para mi bien clara está;
Tan clara cual la luz siempre la vi
Y más testigos invocar que el cielo
Mi decoro no puede consentir:
Con mi espada lo afirmo; y de vosotros
¿Quién lo contrario sostener querrá?*

Y cuando el caballero de blanca armadura ya ha aparecido, y todos le aconsejan deponer su acusación, pronuncia fieramente, en una exclamación que no es sino nobleza y valentía:

Antes que cobarde, muerto.

Por su parte Elsa, durante todo el I Acto, empujada en realidad a no dudar por la necesidad, muestra hacia el caballero misteriosamente aparecido una fidelidad y un amor totales; incluso antes de su llegada, sin haberlo aún visto con los ojos del cuerpo (aunque sí imaginado), en la seguridad absoluta de ser socorrida, ruega con serenidad al Heraldo que hace la llamada:

*Yo te suplico, que sea llamado
Segunda vez mi campeón...*

*Associació Wagneriana. Apartat postal 1159. 08080 Barcelona
<http://www.associaciowagneriana.com> info@associaciowagneriana.com*

Está muy lejos, no oyó el pregón.

Y al pronunciar el caballero las palabras fatales, que constituirán la causa material - palpable- del desarrollo psicológico del drama, que darán la excusa al compositor para levantar toda su obra, las palabras de la Prohibición, apoyadas musicalmente por el tema, bien determinado y concreto, Elsa afirma sin siquiera enterarse. El propio Wagner lo indica con la aclaración: "Elsa responde en voz baja, casi inconscientemente". Y la Prohibición es repetida:

*No debes preguntarme,
Ni a revelar instarme
Mi nombre y condición
Ni cuál es mi nación.*

La escena con que se abre el II Acto, a pesar de lo generalmente poco aplaudida, encierra en sí los mayores encantos del drama y marca definitivamente el desarrollo que la trama adquiere en la mente de Telramund. En ella, una vez más, se nos muestra un hombre sincero, noble, que lentamente, y con trazos magistrales -que sólo Wagner podía describir- va siendo engañado de nuevo por Ortrud, aun y a pesar de su resistencia inicial. El tema del engaño envolverá toda la escena con sus notas, y en su tonalidad, en la obscuridad de la escena y lo diabólico del juramento de venganza, hallaremos un marcado contraste con la ingenuidad y la pureza que envolvían toda intervención de Elsa hasta ahora.

Aceptada Ortrud gracias a la piedad de Elsa al lado de ésta, inicia rápidamente su acción demoledora. Su voz sembrará la semilla de la duda en su corazón y, ello conseguido, Ortrud perderá importancia dramática, hasta desaparecer, al igual que Telramund. Desde ahora el desarrollo dramático se dedicará ya a profundizar en ese mundo en descomposición que es el alma de Elsa.

Cierto que al principio ésta le responde:

*Tu no comprendes desgraciada
Cuán puro y santo es nuestro amor
Y, a tí la dicha jamás fue dada
Que de la fe vive el calor.
Cierto que luego afirmará:
Tan noble y puro es el guerrero
Que entre portentos vimos llegar
Que Dios castigo da severo
A quien le intenta calumniar*

Pero también es cierto que en este mismo acto lee su Caballero en su mirada la sombra de la duda, cuando repite por dos veces su nombre, como lo es también que finalmente ella reconoce:

*Más dominar mi corazón no puede
Su vivo afán, sus dudas sofocar.*

Y la música nos ayuda, al sonar el tema de la prohibición cuando, en medio de los acordes de la marcha nupcial, Elsa, abrazada a su enamorado, observa a Ortrud en posición amenazadora.

*Associació Wagneriana. Apartat postal 1159. 08080 Barcelona
<http://www.associaciowagneriana.com> info@associaciowagneriana.com*

El III Acto marca el desarrollo definitivo de la acción dramática. En un dúo de amor que se inicia en medio de la atracción más poderosa de los dos amantes, Elsa empieza tímidamente a preguntar cómo podrá llamar a aquél que tan apasionadamente ama, cómo sabrá que nunca la dejará de nuevo en su espantosa soledad, dónde buscarlo entonces para no perderle, por quién preguntar, en quién confiar... Es así, no ya por curiosidad ni por afán de seguridad, sino movida por una extraordinaria pasión amorosa, como germina en ella la duda que ha sido sabiamente sembrada en su interior. Así culmina la acción dramática. La pregunta fatal es insistentemente pronunciada:

*Aunque me cueste la vida
Quiero saber quién eres tú.*

El drama ya ha terminado. Aun debemos oír la explicación del Caballero de blanca armadura, Lohengrin, hijo de Parsifal, que viene de Monsalvat. Y contemplar la aparición de Godofredo, pero, para la estricta acción dramática, ello carece de la trascendencia anterior. Hemos sentido, hemos captado, hemos asimilado y hecho nuestra esa esencia humana de la duda, esa falta de fe, ese egoísmo patente en todo sentimiento -incluso en el más noble y puro. Nuestra alma ha contemplado la esencia humana en ese aspecto; la obra de arte ha obrado: nuestro ser sale de la contemplación como de un baño divino.