

WAGNERIANA CASTELLANA Nº 36 AÑO 2000

TEMA 10: OTROS TEMAS

TÍTULO: **DESDE EL MUNDO WAGNERIANO**

AUTOR: *María Infiesta y Josep M^a Busqué*

PUBLICACIONES RECIBIDAS

"WAGNERIANA ACTA 1998"

Por *María Infiesta*

Cercle Richard Wagner-Lyon. "Erotismo y Sexualidad". El estudio, de 96 páginas, editado por el Círculo Richard Wagner de Lyon, se divide en siete apartados confeccionados por diferentes firmas.

Chantal Perrier, Presidenta de esta Asociación, es la autora de dos de ellos: **Wagner y las mujeres** y **La musa del drama lírico: Wilhelmine Schröder-Devrient**. Pascal Bouteldja, a quien conocemos ya por otras colaboraciones literarias con este Círculo, nos habla de **Richard Wagner y la homosexualidad**. Jacques Barioz y Bernard Reydellet, que ya habían colaborado en los ejemplares de "Wagneriana Acta" de 1996 y 1997 escriben sobre **Compilación de comentarios sobre la psicología erótica de los personajes wagnerianos** y **El erotismo en Tristán e Isolda** respectivamente. Henri Perrier, suponemos que el impulsor de este trabajo, lo hace sobre **El Venusberg** y **Fecundidad y esterilidad, paternidad y maternidad de los personajes de la Tetralogía**.

La obra viene ilustrada con fotografías, plumas y dibujos de diversos autores alusivos a los temas tratados.

Chantal Perrier, en **Wagner y las mujeres**, divide el capítulo en tres partes: las que dominan el mundo wagneriano, a saber, Minna, Mathilde y Cosima; las que, a lo largo de su azarosa vida, le reconfortan, aconsejan y ayudan, desde una cantante famosa hasta una humilde sirvienta y las que forman parte de su familia: su madre, sus hermanas (Rosalia su preferida) y,

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

por último, sus hijas. Este apartado no olvida tampoco a la mujer creada por el compositor: sus sublimes heroínas que nos ofrecen una imagen de la idea que Wagner tenía del sexo femenino y que, a veces, nos cuentan cosas de su propia vida.

Viene a continuación un interesante estudio sobre **Richard Wagner y la homosexualidad**. El apartado comienza con una "Definición e Historia de la Homosexualidad". Bouteldja explica que el término parece ser que fue creado por un médico austríaco, Karoly Maria Kertbeny, en 1869 con objeto de encontrarle una aproximación científica, ausente de prejuicios. Con el tiempo, la homosexualidad desbordó el cuadro de las enfermedades para formar una categoría propia. En 1905, Freud cuestionó la teoría de lo innato para hacer de la homosexualidad el resultado "de un bloqueo en el estado infantil", afirmando la bisexualidad original del ser humano. Por su parte, el alemán Magnus Hirschfeld, médico y militante homosexual, desarrolló la teoría de "un alma femenina prisionera en un cuerpo de hombre", sosteniendo la existencia de un "tercer sexo", consiguiendo aumentar la tolerancia especialmente en los medios aristocráticos e intelectuales. No fue hasta 1920 que la naciente comunidad homosexual conoció su edad de oro.

A continuación, Bouteldja nos habla del lugar que ocupa la homosexualidad en la vida de Richard Wagner, aclarando en primer lugar que el compositor no sintió nunca tendencias homosexuales pero que fue objeto de amistades masculinas apasionada y fuera de lo común. Entre sus amigos más eminentes cita a Theodor Uhlig, Karl Ritter, Hans von Bülow, Karl Tausig, Peter Cornelius y Joseph Rubinstein. Muchos hombres y mujeres se vieron seducidos por su carisma. Dos apartados exclusivos son para Luis II de Baviera y Friedrich Nietzsche. Luis II siente un auténtico culto por Wagner, no por el hombre sino por el padre del drama musical. En cuanto a Nietzsche, la música del compositor le sacudió y fascinó porque le concedía un poder insidioso pero, en cualquier caso su admiración, aún en el momento más culminante, no pasó de platónica.

Por último, Bouteldja nos habla de la pasión de Wagner por las telas, otro dato utilizado por los biógrafos para intentar demostrar su homosexualidad.

Pero aclara que todos los intentos son tan frágiles que nadie ha podido demostrarlo con un mínimo de seriedad. Los artistas tienen una sensibilidad mayor que la las demás personas y el hecho de que gusten de disfrutar de sedas o terciopelos no indica en absoluto que se alejen de la normalidad. En cuanto a las interpretaciones sexuales que algunos "regisseurs" hacen hoy en día de dramas como "Tristán" o "Parsifal", Bouteldja afirma que lo único que consiguen es deformar el mensaje poético y filosófico de su obra.

Jacques Barioz hace una **Compilación de comentarios sobre la psicología erótica de los personajes wagnerianos** desde *El Holandés* hasta *Parsifal*, avisando que su idea es tan sólo la de recoger estos comentarios que no son suyos y declinando por tanto la responsabilidad en los respectivos autores.

Bernard Reydellet trata el tema de **El erotismo en Tristán e Isolda** aclarando que si ha escogido este drama wagneriano es por ser el único que lo expresa en estado puro, sin consideraciones religiosas como "Tannhäuser" y "Parsifal", ni políticas como en "Lohengrin", ni artísticas como en "Los Maestros Cantores", ni filosóficas como en la "Tetralogía". En primer lugar trata el tema de la relación real que existe entre el sentimiento amoroso y el erotismo, explicando el comportamiento fisiológico del organismo, a menudo raramente consciente. No es sino más tarde cuando el elemento consciente explota los datos suministrados por el ordenador central y decide las reacciones y acciones a seguir. Define el erotismo como el arte de suscitar, mediante una excitación progresiva y ajustada de nuestros sentidos, un goce físico acompañado de un profundo alborozo, tanto sensorial como estético, es decir, intelectual, para lo cual se necesita toda la personalidad del ser y no tan solo su parte animal. A continuación ofrece su punto de vista aplicado a diversos momentos cruciales del drama wagneriano.

El capítulo de Henri Perrier sobre **El Venusberg** nos aclara que en un principio era este el título que Wagner pensaba dar a "Tannhäuser", lo que indica claramente cuáles eran sus intenciones. Perrier va explicando con detalle la versión de París al tiempo que opina que hasta el momento ningún Teatro ha conseguido representar como Wagner hubiera deseado la escena de

la Bacanal. Incluso añade que el propio Wagner fue siempre consciente de la dificultad y que por ello, hacia el final de su vida, seguía considerando revisar esta obra. Para Perrier la música de la Bacanal constituye un genial poema sinfónico erótico y, puesto que lo propio de la música es expresar lo inexpresable, nos basta con cerrar los ojos para que florezcan voluptuosos fantasmas. Otro de los aspectos estudiados en este apartado es el del nivel de existencia del imperio venusiano. ¿Hay que atribuir al Venusberg una naturaleza concreta o considerarlo una construcción virtual? Es decir ¿*Tannhäuser* habita realmente en la gruta de Venus o el episodio ocurre sólo en su mente?

También es Perrier el autor del siguiente capítulo titulado **Fecundidad y esterilidad, paternidad y maternidad de los personajes de la Tetralogía** en el que divide las parejas de la obra en: Fecundas (*Wotan* y *Erda*, *Wotan* y una mujer sin nombre, *Siegmund* y *Sieglinde*, *Alberich* y *Grimhilde*), sin descendencia (*Wotan* y *Fricka*, *Sieglinde* y *Hunding*, *Brünnhilde* y *Siegfried*) y efímeras (*Brünnhilde* y *Gunther*, *Siegfried* y *Gutrune*), estudiando con detenimiento cada una de ellas.

Finalmente, Chantal Perrier nos habla de **La musa del drama lírico: Wilhelmine Schröder-Devrient** y aclara que lo hace por varias razones: porque la cantante tenía un temperamento apasionado que la llevaba a enamorarse con facilidad, porque se presume que es la autora de una obra pornográfica titulada "Memorias de una cantante alemana" (aunque publicada dos años después de su muerte, no existe ningún documento que lo certifique y se especula, asimismo, que fuera redactada en base a cartas y papeles encontrados en su casa por un sobrino suyo; aparte de que en ningún momento del texto se hace alusión a su nombre o a su vida profesional), pero la razón fundamental es dar a conocer a los wagnerianos a una de las más grandes artistas de su época, que representó para Wagner un modelo y un ideal.

Este apartado se divide en tres partes: una breve biografía de la cantante, un resumen biográfico de las relaciones entre Richard Wagner y

Wilhelmine Schröder-Devrient y un análisis de las relaciones entre los dos artistas.

Richard Wagner descubrió a los dieciséis años a Wilhelmine Schröder-Devrient y este encuentro marcó la dirección de su sentimiento artístico durante toda su vida. Ella representaba a *Leonora* en "Fidelio" y estaba en el apogeo de su carrera artística. Después de la representación, le escribió una breve carta en la que le confesaba "a partir de este día mi vida tenía una meta y que si en algún momento mi nombre era pronunciado con elogio en el mundo de las artes, se acordara que únicamente Wilhelmine Schröder-Devrient había hecho de mí lo que yo juraba llegar a ser". No se conocieron personalmente sino en 1834 y la cantante ayudó al compositor en sus difíciles comienzos. Ella estrenó los papeles de *Adriano* (que Wagner escribió pensando en ella), *Senta* (del que interpretó ensayo general y estrenó el mismo día: 2 de enero de 1843) y *Venus*. Su amistad tuvo ratos mejores y peores, sufrió altos y bajos pero duró toda la vida y el recuerdo perduró después de la muerte de ella. Chantal Perrier afirma que fue la mujer que jugó el papel más importante en el desarrollo artístico del compositor porque constituyó un modelo, la representación viva de la tragedia y el papel del artista en la interpretación de una obra y porque es en ella en quien pensaría más tarde al componer sus dramas. Cada encuentro entre ambos contribuyó al desarrollo de sus ideas artísticas. En "Una carta sobre la Música" Wagner escribió: "El incomparable talento dramático de esta artista, la inimitable armonía y el carácter individual de su interpretación, todas esas cosas, de las que mis ojos y oídos se habían ardientemente alimentado, ejercieron sobre mí un encanto que decidió toda mi dirección de artista. Tales efectos eran posibles, lo había visto y, con el alma rebotante de estos recuerdos, me fui acostumbrando a legítimas exigencias en lo que se refería no solamente a la música y a la ejecución dramática, sino también a la concepción a la vez poética y musical de una obra... exaltado por tales impresiones, la idea de lo que debía hacerse en el género operístico crecía cada vez más en mi interior..."

Chantal Perrier acaba explicando que desgraciadamente no se conserva ninguna carta de su mutua correspondencia y que lo que les unió fue una

verdadera amistad. Wagner no la olvidó nunca y cuando muchos años después de su muerte hizo construir su casa en Bayreuth, quiso que aquella que inspiró toda su obra se viera representada en el esgrafito que adorna la parte superior de la entrada delantera y que representa una alegoría de la Obra de Arte del porvenir. Por último fue a esta gran cantante a quien Wagner dedicó su ensayo "Actores y Cantantes". El apartado se completa con un Anexo que contiene una lista de las obras interpretadas por Wilhelmine Schröder-Devrient.

Esta **Wagneriana Acta 1998** resulta, en conjunto, interesante y clarificadora en muchos aspectos de la vida y obra del Maestro de Bayreuth y con su publicación, el Círculo Richard Wagner de Lyon nos vuelve a demostrar que sigue siendo una de las Asociaciones Wagnerianas más activas y mejor preparadas para dar a conocer la imagen de Richard Wagner a todos aquellos interesados en profundizar con seriedad en su persona y en su filosofía.

LIBROS

Por *Josep M^a. Busqué*

Walther Schertz-Parey. **Richard Wagner Dichtkunst (El arte poético de Richard Wagner)**. Österr. Richard Wagner-Gesellschaft. Vorbeckgasse 5. A-8020 Graz. 1998. 216 páginas.

Editado por la Asociación Wagneriana de Austria, este libro quiere ser – como indica su título– una consideración literaria de la obra teatral de Richard Wagner.

El sabor literario de las obras en prosa de Wagner no ha sido siempre aceptado por todos sus lectores. Como bien indica Schertz-Parey en la introducción de esta obra, el público concede mucha menos atención a la poesía de los dramas que a su música. Esto es cierto y yo añadiría que la tendencia actual es hacia un olvido cada vez mayor del Wagner poeta. Dicho de otra forma, una recepción cada vez más falsa e incompleta de la obra de arte total".

Wagner –como dice también Schertz-Parey, no fue nunca un libretista, como tampoco escribió óperas sino dramas musicales. Ante esta situación actual del público, este libro constituye una estimulante aportación pedagógica en el sentido de una verdadera revalorización de la obra wagneriana.

El estudio de Schertz-Parey no es un ensayo sobre la formación, desarrollo y aproximaciones literarias de Wagner. Su entorno cultural, influencias, opiniones literarias, etc. son tratados sólo brevemente.

Lo que hace de Schertz-Parey, y convierte su obra en un útil instrumento, es analizar todas las obras de Wagner **desde un punto de vista poético**.

Ello tiene una doble ventaja. Y es que para el lector que se inicia en Wagner le indica nuevos aspectos de su obra que probablemente desconozca. En cambio, para el wagneriano de siempre –y suponemos que auténtico– presenta una reconsideración a fondo del entramado literario de todas sus obras, recordando lo ya sabido y descubriendo puntos y matices desconocidos. Entre estos puntos destacará el detalle con que analiza el uso de la rima consonante y la aliteración y la significación dramática de cada caso.

De entre los diversos capítulos destacaría los dedicados a "El crepúsculo de los dioses", "Tristán e Isolda", "Los Maestros Cantores de Nuremberg" y "Parsifal" por la gran cantidad e interés de la información aportada. En sus consideraciones pone además de manifiesto la arbitrariedad y el absurdo de algunas puestas en escena, por cuanto contradicen esencialmente el significado dramático y el espíritu poético de las obras.

El estudio se limita únicamente a las diez óperas de Bayreuth (hay solamente una corta mención a "Rienzi"). Esto representa una limitación en una obra dedicada al aspecto literario de Wagner, por cuanto precisamente deja de comentar tres obras basadas en fuentes literarias ("Las hadas", "La prohibición de amar" y la ya mencionada "Rienzi").

Al final de la obra se hace un pequeño estudio sobre la idea de la redención en Wagner. Se incluyen también los textos de algunos de los

poemas originales de Wagner, entre ellos la segunda estrofa del "raconto" del final de "Lohengrin" que, como es sabido, no se canta jamás en la escena.

El libro viene además excelentemente ilustrado con grabados procedentes del libro "Das Werk Richard Wagners im Spiegel der Kunst" (La obra de Richard Wagner en el espejo del arte) de Jordi Mota y María Infiesta, así como puestas en escena de Günther Schneider-Siemssen para el Metropolitan Opera de Nueva York y los Festivales de Salzburgo.