

WAGNERIANA CASTELLANA Nº 34 AÑO 1999

TEMA 3.8: DIE MEISTERSINGER VON NÜRNBERG

TÍTULO: **HEROÍNAS WAGNERIANAS: EVA**

AUTOR: *Eva César*

En un principio, Wagner concibió “Los Maestros Cantores de Nuremberg” como la pareja o la contrapartida de “Tannhäuser”. Un primer texto quedó ya listo en 1845 en Marienbad, apenas terminado “Tannhäuser”. Como Wagner mismo explicó más tarde, al acabar de componer el torneo dramático de los caballeros medievales del segundo acto, sintió la necesidad acuciante de pasar de un extremo a otro y convertir este torneo poético en una competición desatinada, rebotante de gozo y alegría. Algo parecido a lo que sucedía en la tragedia griega, en que una vez terminada era necesario interpretar una “comedia-sátira”.

Pero transcurrieron largos años antes de que el compositor Wagner recogiera los versos del poeta Wagner. Y probablemente esto no ocurrió por casualidad, pues fue en París en el instante en que se vio obligado a retocar su “Tannhäuser” para el estreno en esa ciudad, el cual acabó con el enorme escándalo de todos conocido.

Abandonando París, Wagner partió hacia Karlsruhe, Viena, Zurich, Nuremberg... Viajaba casi sin pausa. Pero la decisión de componer “Los maestros cantores” iba fortaleciéndose cada vez más.

A finales de año Wagner se encuentra de nuevo en París. En una carta dirigida a Mathilde Wessendonck (21 diciembre 1861, París, c/Voltaire, 19) escribe:

“Y eso me conduce de nuevo a Nuremberg donde había estado un día el verano pasado. ¡Cuántas cosas hermosas se pueden ver allí! Sentí como un eco en mi interior, como una Obertura para los “Maestros Cantores de Nuremberg”

Poco a poco, retoca el texto original. El personaje central de la obra es *Hans Sachs*, zapatero-poeta (1494-1576) residente en Nuremberg que había escrito cánticos de la “nueva religión luterana” y numerosos poemas y farsas y a quien sus contemporáneos respetaban vivamente. El resultado es la primera y última ópera cómica de Wagner y la segunda y también última que transcurre en un entorno burgués. Es, asimismo, la primera y única vez en que el Wagner

teórico contradice al compositor al no extraer el texto de los mitos y leyendas (el propio “Tannhäuser” se nutre de la leyenda y “El holandés errante” es un antiguo relato de marineros). Y es que los mitos, las sagas y los cuentos no resultan apropiados para la recreación cómica o la risa desbordante. Los “héroes de esta ópera son zapateros, panaderos, sastres, orfebres y sus respectivas familias. La contradicción de Wagner es intencionada. El mito eterno-humano es trágico, lo cotidiano puede ser cómico y lleno de alegría. Wagner sabe muy bien que la vida es trágica y que lo cómico no puede proceder más que de actitudes convencionales. *Mime*, abyecto, egoísta y codicioso resulta espantoso en las circunstancias que nos lo describen; *Beckmesser*, también codicioso, malo, egoísta y, sobre todo, más mal bicho, se nos aparece profundamente ridículo.

Pero los personajes de Wagner, ya sean mujeres, hombres, héroes, dioses o simples burgueses no actuarán nunca “en parte” sino que siempre, en todas las ocasiones reaccionan por completo”. Su bondad, su maldad son totales, integrales, sin que se conviertan jamás en “figuras de papel”. Poseen caracteres completos y extremos, igual que el propio Wagner.

La heroína es *Eva Pogner*, hija del vecino de *Hans Sachs*, convertida por voluntad de su padre en “el primer premio” para el ganador del “Meistersing” (canción del maestro). El concurso tendrá lugar el día de San Juan Bautista en el transcurso de las correspondientes festividades. Al levantarse el telón, *Eva* se encuentra en el interior de una Iglesia donde siguiendo la nueva religión se celebra el servicio divino.

El personaje de *Eva* en escena es “el perfecto imposible”. *Eva* ocasiona los mismos problemas que el personaje de *Julieta* en Shakespeare. Un director de escena resumía así el problema: “Cuando una actriz de talento llega a atesorar la práctica y la rutina suficiente en su profesión, ha sobrepasado ya tres veces la auténtica edad de la verdadera *Julieta*.”

Y Wagner exige todavía más. Además de hacerle representar bien una comedia, debe cantar i no cualquier cosa ni de cualquier manera. Por todo ello resulta difícil imaginarse la verdad: la silueta de *Eva*, medio chiquilla, medio mujer. Todavía es un poco infantil, entre 15 y 16 años, la mujer-niña en el sentido real, no como esas bellezas históricas de las novelas de finales del siglo XX. El estado infantil de *Eva* no es el de total irresponsabilidad sino todo lo contrario. *Eva* es seria como corresponde a una joven que ha crecido sin la presencia de una madre en compañía de otra chiquilla. Pues no olvidemos que *Pogner*, que es viudo y debe a menudo ausentarse por motivos profesionales, encontró otra pequeña huérfana muy poco mayor que su propia hija. Esta (*Magdalena*) cuenta tan sólo cinco o seis años más que *Eva*. Claro está que en esta época las jóvenes se casaban en edad temprana. Una muchacha de 20-21 años no casada ya era una solterona.

Sus relaciones son muy buenas. Eso ya se ve desde el primer momento, “Lo he olvidado, lo has olvidado”, el juego de las dos jovencitas para distraer la atención de los demás y poder prolongar un poco más su conversación con *Walther* y *David*. Y así la ópera comienza con dos ingenuidades juveniles. Una: que la fiesta del día siguiente queda aún muy lejos y tal vez se podría persuadir al padre *Pogner* para que cambiara su decisión. Dos: *David* será muy capaz de enseñar a *Walther* todas las reglas durante los siguientes diez minutos. Cuando se es joven el tiempo es del todo impreciso. Su amor se inflama espontáneamente, con toda franqueza. Es ardiente, puro y profundamente sincero, como la joven misma, como son siempre maravillosos los primeros amores.

El segundo acto transcurre durante la noche de San Juan. Mientras en escena se van desarrollando los acontecimientos alegres y cómicos, *Eva* empieza a madurar lentamente. Llega con su padre y le responde como una buena hija: “Una niña educada sólo habla cuando le preguntan”.

Pero su personalidad femenina está empezando a despertar: su amor, su porvenir, lo que se le ocurra de ahora en adelante, depende exclusivamente de ella. Se halla necesitada de un consejo. Además, su amiga *Lena* le trasmite dos noticias: una es el fracaso de *Walther* y la segunda la intención de *Beckmesser* de ofrecerle una serenata. *Eva* sabe positivamente que el “Herr Stadtschreiber” se siente interesado por el dinero de su padre y que, aunque ella es joven y su carita hermosa, esto no constituye más que un agradable “a más a más”. De pronto se acuerda de alguien que siempre le ha prestado su ayuda, que se lo ha enseñado todo, que la ha consolado en cualquier ocasión, que le ha hecho pasar ratos divertidos explicándole cuentos y entonándole canciones. Se trata de su vecino: *Hans Sachs* ¿En cuántas ocasiones han pasado juntos ratos agradables? ¿Cuántas veces le ha secado sus lágrimas de niña?

Sale de casa a su encuentro. Está allí, trabajando, canturreando, sonriendo. Comienzan a bromear pero el zapatero-poeta desbarata sus pillas intenciones infantiles. El diálogo es agradable, alegre, divertido pero la joven percibe que detrás de las palabras se esconde un sueño no confesado, un dolor intenso. Es este sentimiento oculto y trágico el que hace madurar y transforma a la chiquilla en una jovencita. Y poco después, cuando *Walther* llega, ya la encuentra dispuesta a escaparse pues tiene miedo de hacerle daño a *Hans Sachs*. Con la intervención de *Beckmesser*, que el zapatero se encarga de convertir en ridícula, la “chiquilla *Eva*” desaparece definitivamente y la joven adivina el verdadero sentido de la canción “humorístico-bíblica” y sufre en consecuencia. Durante este intervalo empieza a ser consciente del primer deber de una mujer: como contener a un futuro marido considerablemente impulsivo.

El ensueño de la noche de San Juan finaliza con una risa homérica para los espectadores, mientras que para *Eva* constituye una angustiosa incertidumbre.

Con el amanecer soleado que precede a la fiesta, la vida torna a comenzar en el pequeño taller de *Hans Sachs*.

El zapatero desecha un sueño, ayuda a escribir un “Meistersing” a *Walther* y regala este mismo poema a *Beckmesser*. Cuando *Eva* hace su aparición llena de ansiedad, el combate interno ha cesado en el alma serena de *Hans Sachs*. Y la joven que ya no sabe discernir si los zapatos le quedan anchos o estrechos, no puede y no quiere engañar al amigo. Confiesa que de no existir *Walther*, se convertiría con agrado en la esposa de *Hans Sachs*, pues le considera como su “padre espiritual” y su mejor amigo.

Wagner no había creado más que otras dos jovencitas (*Elisabeth* y *Elsa*) revestidas de tanta delicadeza, tan amables, dulces y sensibles, ingenuas pero al mismo tiempo valientes y fuertes en su propia fragilidad. Mientras la otras dos (*Elisabeth* y *Elsa*) se nos aparecen ya desde el primer momento con el carácter formado, *Eva* lo va adquiriendo ante nuestros ojos.

Cuando los habitantes de Nuremberg se reúnen para celebrar la fiesta, *Hans Sachs* lleva a buen término con facilidad cuanto se había propuesto y alcanza la victoria. Es la bondad de *Hans Sachs* la que abre la puerta de la felicidad a *Eva* y *Walther*.

Pero es *Eva* quien presiente que el verdadero maestro, el verdadero poeta, ese es *Hans Sachs*. No le ofrece la corona de maestro-cantor como compensación a cambio de su amor sino que se la entrega porque es el más grande, el que conoce y sigue las reglas pero, al mismo tiempo, comprende las nuevas tendencias y es capaz de reconciliarlas a ambas. El último gesto de *Eva* es el de la glorificación del arte intemporal.

¿Hasta qué punto es esto cierto? Hace algunos años, regresando de Bayreuth, hice una pequeña parada en Nuremberg. El hotel en el que me alojaba se encuentra a unos 200 metros de la Iglesia de Santa Catalina, desprovista de techo en la actualidad pero que se utiliza como sala de conciertos. Aquí pude asistir a un “Festival Hans Sachs”. Se representaban cuatro piezas cortas de Hans Sachs acompañadas de temas populares. Se trataba de graciosas y divertidas farsas, desprovistas de toda vulgaridad. Estas cortas piezas guardaban la divertida huella de un gran poeta aunque el idioma había sido un tanto modernizado. Estoy convencida de que si el escenario no me hubiera cautivado, como así fue, y hubiese alzado la mirada al oscuro cielo sobre nuestras cabezas, habría podido distinguir las sonrisas de *Eva*, *Walther* y *Hans Sachs*. A la mañana siguiente, antes de proseguir mi viaje, deposité una rosa blanca ante la estatua del zapatero-poeta.

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

▪ **Bibliografía**

- Antal Molnár: Wagner Breviárium. Budapest, Dante Editorial, sin fecha.
- Richard Wagner a Mathilde Wessendonck. Trad. G. Khnopff. Ed. Parution, 1986.
- Martin Gregor-Dellin: Richard Wagner au jour le jour. Ed. Idées/Gallimard, 1976.
- Cartas francesas de Richard Wagner, recogidas y publicadas por Julien Tiersot. Ed. B. Grasset, 1935.