

WAGNERIANA CASTELLANA Nº 68 AÑO 2009

TEMA 2: ANÁLISIS DE SU OBRA EN GENERAL: MUSICÓLOGO,  
DRAMATURGO, POLÍTICO...

TÍTULO: **LOS TRES PELDAÑOS DE LA ERÓTICA**

AUTOR: *Emil Lucka (1928)*

En artículos anteriores he ofrecido ya distintos rasgos de la vida amorosa de un par de hombres excepcionales, ahora, para terminar, quiero mostrar que todos los peldaños eróticos de la humanidad reviven en el desarrollo psíquico de Richard Wagner, eternizándolos en sus obras de arte. Wagner representa la sensualidad del hombre moderno, reconociéndola de manera decisiva y grandiosa, cosa que en otros queda vacilante y a media jornada. El amor fue el leitmotiv de su vida. Con diez y nueve años, ofrece el inicial cuento de magia, "Las Hadas", que concluye con la "infinita fuerza del amor", y las últimas palabras que escribió, dos días antes de su muerte, dicen: "Amor-Trágico". La ópera (compuesta el año 1834) "La Prohibición de Amar", es absolutamente sintomática dentro del primer estadio. Se trata de una adaptación de la más recia de todas las obras de Shakespeare, "Medida por Medida", y tiene como único tema el significativo goce del amor, el que todos buscan, ante la burla de los que aspiran a otra cosa. Explicar el contenido de su texto – que no se puede calificar de poema - no tiene ningún sentido, se trata de algo autobiográfico y tiene poco interés artístico, pero ofrece con sorprendente claridad el primer estadio, puramente sexual de sus 21 años. Era además la época en que en la "joven Alemania" ondeaba la bandera de la liberalización de la sensualidad; el mismo Wagner habla de, "mi concepto se dirige ante todo contra el hipócrita puritanismo, y por consiguiente me lleva hacia un osado elogio de la sensualidad liberada. El tema shakesperiano me causó problemas para entenderlo en este sentido." Y en su "boceto autobiográfico" dice: "Aprendí a amar esta materia". Wagner realizó posteriormente el esbozo (perdido) de un texto operístico: "La Boda", con el siguiente tema: "Un hombre locamente enamorado trepa, por la pared de un castillo, hacia la ventana de la habitación de la novia de su amigo, donde ella espera la llegada del novio, la muchacha

lucha con el enloquecido y lo lanza al patio, donde se estrella y entrega su alma.”

El segundo peldaño de la erótica se encuentra en “Tannhäuser”, que concibió el Wagner de 29 años. Desde luego no hay ninguna obra de un artista moderno en la que aparezca el espíritu medieval, con su división del mundo, de manera tan profunda. El hombre se encuentra situado entre cielo e infierno, entre la adorada santa y la seductora sensualidad encarnada por una diablesa. Posiblemente un hombre de la Edad media habría reconocido en esta obra su propia alma. Antes que Wagner llegase a su segunda etapa el poema estaba ya planificado bajo el título de “Venusberg”, en este esbozo la parte sensual ocupaba un mayor espacio. Probablemente estaba más integrado a la antigua Saga, ya que aquí Tannhäuser regresa al Venusberg, irredento, lleno de despecho contra los valores eternos, para entregarse a una perpétua voluptuosidad, renunciando a toda vida superior. Esto fue mantenido hasta más tarde, pero finalmente llegó el decisivo cambio final. En él, el puro amor espiritual hacia Elisabeth, vence la infernal voluptuosidad.

De la misma manera que un desesperado monje de la Edad Media podía apartarse del amor de Dios, rechazándolo, entregándose a Satanás, así Tannhäuser, expulsado del Reino de Dios - ¡las palabras del Papa! - y desconociendo la entrega de Elisabeth, se lanza en brazos de la sensualidad que venciendo el amor espiritual, le imprime un carácter diabólico. Tannhäuser no se encuentra entre el amor de dos mujeres, uno más espiritual y otro más sensual, sino que se encuentra entre el puro amor de Elisabeth y el caos de la impersonal sensualidad en la cual la figura representativa de la Sra. Venus, no lo considera individuo personal, sino que absorbe sus sentimientos dentro de su reino. El dualismo de este mundo es duramente expresado en el poema y en la música, el mismo Wagner le indicó al cantante Schnorr von Carolsfeld el rasgo esencial del protagonista: “ Gran energía, tanto en la pasión como en la contrición, sin ningún tipo de moderación, sino con dureza en los cambios.” Las palabras de la segunda escena: “¡Mi salvación descansa en María!” muestran el auténtico y profundo cambio y son el eje del drama. Este paso de Venus a María tiene la misma brusquedad que la vuelta a Venus en el tercer acto. Junto a María se encuentra más cercano a la tierra y a la mujer adorada, Elisabeth,

como sucede con Beatriz y Margarita. La música de "Tannhäuser" (sobre todo la Obertura) ofrece de manera penetrante y directa el contraste entre los dos elementos amorosos del mundo. Las armoniosas y perfectas proporciones musicales del anhelo religioso (el Coro de los Peregrinos) que se encuentra al principio y al final de la Obertura, son acosadas por la tentación en los rápidos motivos sensuales de embriaguez y seducción que ocupan la parte central, jugando en el entorno del canto coral con convulsivas y titilantes figuras de los violines. La música del Venusberg es por descontado la fuerte expresión de la más pura sensualidad que nunca se haya logrado musicalmente, la más completa y rica introducción del paroxismo sensual en la música. Todavía más intensa es la realización de este tema en la música compuesta para la versión de Paris, y en los hace poco publicados "Esbozos" y "Borrador" para la escena del Venusberg, se encuentran una gran cantidad de indicaciones que faltan en anteriores trabajos. La animal-demoníaca sensualidad no se limita aquí únicamente a la pareja humana, hay nínfas, bacantes, sirenas y faunos, aparecen además seres animal-humanos como centauros y esfinges, animales como el negro macho cabrío, gatos, tigres, panteras, y finalmente conjunción de personas y animales (Europa con el Toro, Leda con el Cisne) imágenes y símbolos de la más completa perversión. Nos encontramos ante una grandiosa imagen poético-musical de exuberante sensualidad cuya reina es la mujer, bajo la figura de Venus la sacerdotisa de la lascivia. Este mundo toma, ante el deseo de Tannhäuser por la humanidad y el amor divinamente puro, el color de lo diabólico, que al fin no es otra cosa que la natural sensualidad, pero que aquí es contemplada desde la elevada visión idealizada del amor espiritual. Lo natural se convierte en peligroso y diabólico cuando se considera hostil a un elevado ideal. En el momento en que Tannhäuser hace el súbito cambio de Venus a María el mundo de Venus se hunde ante él como un inmenso espectro.

"Una excitación devoradora, voluptuosa invadió mi sangre y mis nervios, manteniéndolos en una excitación febril, al concebir y realizar la música de "Tannhäuser" ..." El mismo Wagner expresa que se sintió seducido por la sensualidad y el placer, pero que al mismo tiempo le causaron cierta repugnancia. Habla, "del anhelo de complacerse en un elevado y noble

elemento, antagónico al natural placer sensual, que en la moderna actualidad me rodea en la vida y en el arte, que se me presenta como una pura, casta virginal amante, inalcanzable e inaccesible. Finalmente, este anhelo de amor, lo más noble que mi naturaleza desea, solo podré alcanzarlo abandonando lo actual, sumergiéndome en la eterna realidad del amor, al que parece solo puede llegarse en la muerte.”

En la música de “Tannhäuser” el dualismo está plenamente logrado, los dos elementos en ningún caso llegan a unirse. Las características de la música de Elisabeth son de un patetismo noble y algo sentimental. En la entrada del segundo acto no es todavía ella misma, allí aun puede mostrarse alegre, con la ingenuidad de una muchacha; solo cuando se entrega al nefasto y exaltado ser de Tannhäuser, aceptando su caída al Venusberg, se reviste de fuerza y decisión y se enfrenta a las espadas que quieren castigar al pecador. Ante nuestros ojos se convierte en la santa que acepta y asume su deber: heroica como Beatriz y Margarita, señalando el camino de salvación al que ha herido su corazón. Como sus dos antecesoras, Elisabeth reza también a María por la salvación del amado ... la oración para el amado es la oración más intensa que una mujer puede hacer.

Esta idea de la salvación del hombre a través del elevado e indestructible amor de una mujer, se encuentra ya en “El Holandés Errante”, y como es sabido juega un gran papel en Wagner. Curiosamente, se han burlado a menudo sobre tal cosa los adoradores de Goethe. El gran problema de la redención, Dante –Goethe, en “Tannhäuser” se sitúa puramente en el terreno erótico. Su concepto del amor es que éste se impone activo cuando se siente profundamente en el interior, pero que perturba intensamente cuando se cae en la tentación. El indeciso, cuando cree que el amor es suyo, acude a él para que con su indestructible fidelidad pueda salvarlo. Esto podría creerse un milagro, como la “Gracia”, pero es una anímica realidad ya que cuando el amor llega al pecador despierta en él una segura creencia en su ayuda y en su fuerza y se avergüenza de la maldad y de la oscuridad regresando a la luz. En Tannhäuser esta posición anímica, que en la última escena del “Faust” muestra claramente su significado, no es lo suficientemente fuerte para que su amor hacia Elisabeth le haga renunciar totalmente al deseo que siente hacia Venus,

y quiere lanzarse de nuevo en brazos de la adormecedora sensualidad. Venus aparece ... y es ahora Wolfram quien pronuncia el nombre de Elisabeth. Tannhäuser descubre que Elisabeth ha rogado día y noche al cielo por él, que ha consagrado toda su vida a su salvación, y esta certeza lo devuelve a la vida superior, el amor aparece como un rayo de pureza en su oscuridad. ... “¡Oh sagrado amor, eterna fuerza!” y se encuentra con que su propio amor brota hacia las alturas ... muere con la invocación: “¡Santa Elisabeth ruega por mí!”

Su senda es – como la de Faust - también parcialmente erótica, es el camino que parte de la confusión y el pecado hacia el puro amor y la redención, no gracias a su propia fuerza, sino a la ayuda que con su amor le ha regalado la divinizada amada.

El hombre, combativo y doliente, se encuentra entre Dios y el diablo, entre Elisabeth y Venus, pero no inducido al mal, sencillamente es adorador de mujeres al lado de Wolfram. Los dos antagónicos llegan a una dura controversia en la Guerra de los Cantores. Tannhäuser, destruido interiormente, se siente desafiado a través de la calma y naturalidad con que Wolfram ensalza el amor, y se enfrenta al otro sector cantando su canto de alabanza a Venus y a la sensualidad.

No es necesario subrayar que Wagner, en aquel momento de su vida, encontró todo esto en sí mismo, que la obra no fue “hecha” sino creada desde lo más profundo de su alma, ya que todas sus grandes obras llevan más o menos la certera muestra de autenticidad y pasión, (mientras, por ejemplo, en las obras de Goethe es fácil encontrar la diferencia entre lo “necesario” y lo espiritual creado desde el alma.)

En “Tannhäuser” queda perpetuamente impreso el estadio juvenil de la humanidad europea, el tercer peldaño ni tan siquiera es entrevisto. “Lohengrin” su principal oponente no es erótico, pero supone ya el paso al tercer estadio, donde no se siente el cuerpo y el alma como dos potencias separadas, sino que busca una más elevada unidad entre las dos. Lohengrin viene de un reino ultraterreno para encontrar en Elsa la felicidad terrena, pero se encuentra ante una decepción. Ahora no quiero entrar en un análisis de la obra, prefiero citar un par de frases del propio Wagner: “Lohengrin busca una mujer que crea en él, que no pregunte quién es y de donde viene, sino que lo ame tal como es, tal

como aparece.” ... Lohengrin solo desea amor, ser amado, ser comprendido gracias al amor. Con sus nobles pensamientos, con su sabiduría no quiere ser otra cosa que un hombre completo, calurosamente acogido, calurosamente aceptado, en suma, un hombre. Wagner, más tarde, habla de su anhelo de encontrar “la mujer”, la mujer sin más, que siempre se le presenta en distintas formas ... y con esto es realmente evidente el anhelo erótico del hombre ... “encontrar la mujer a la cual anhela el Holandés Errante desde el profundo mar de su dolor; la mujer que desde el infierno de lujuria del Venusberg, le muestra a Tannhäuser, cual estrella matutina, el camino hacia las alturas y la que hace que, desde soleados parajes Lohengrin descienda al ardiente seno de la tierra.” Aquí vemos una nueva forma de amor, no todavía completo pero abriéndose paso ya en la obra de arte.

Es en “Tristan e Isolda” que alcanza por primera vez su total y elevada perfección. En las cartas y en las hojas del diario de Matilde Wesendonck encontramos los datos de los acontecimientos personales a partir de los cuales nació Tristan. En ellos se encuentra una de las historias de amor más emocionante. Como anteriormente he hablado ya de “Tristan e Isolda”, ahora sigo adelante, pero citaré una frase que Wagner escribió a Liszt en el tiempo en que conoció a Matilde, en la que aspira a la totalidad del tercer peldaño: “Dadme un corazón, un espíritu, una sensibilidad femenina en la que pueda sumergirme totalmente, que me envuelva absolutamente ... entonces, que poco necesitaré de este mundo.” Es muy interesante ver que junto a “Tristan” se encuentran (compuestos algo más tarde) “Los Maestros Cantores”, ya que aquí se da al tercer peldaño una idílica posibilidad, en conjunto toma la forma de la realidad burguesa, o sea, la culminación del amor en el matrimonio. “¡Amo una mujer y quiero cortejarla!”. Así nació esta obra y aun que en su base no existe el erotismo se encuentra emparejada a “Tristan” en su deseo de consumación final del amor.

Es sorprendente que sea el mismo genio el que haya sentido y encarnado los distintos peldaños de manera tan absoluta. Tannhäuser y Tristan son sin ninguna duda dos personalidades sumamente eróticas llenas de una trémula pasión, muy lejanos de las colosales figuras del mundo de los Nibelungos, de la luminosa claridad de Lohengrin y de la sabiduría de Parsifal.

Ante todo lo expuesto queda claro que tanto el despliegue como el extravío de la vida amorosa pertenece solo al hombre, y hoy todavía, generalmente, solo es de su incumbencia.

Él es Odiseus, el que pasa por cielo e infierno, para - ¡quizás! - regresar alguna vez a la patria donde le espera la mujer eternamente imperturbable.

*Traducción del alemán de Rosa María Safont*