



ADRIAN SALBUCHI

Richard Wagner: el Profeta de la Edad de Hierro, © Adrian Salbuchi, Buenos Aires, 1998

Prólogo

Introducción

Wagner y el Fin de los Tiempos

El Orden Tradicional

Metáfora del mundo moderno

Capítulo I - El hombre y su mundo

El Anillo del Nibelungo

Nietzsche

Capítulo II – Consideraciones estéticas

La estructura musical wagneriana

Los libretos wagnerianos

Las puestas en escena

Interpretaciones en múltiples niveles

Capítulo III – Consideraciones políticas

Antisemitismo

Racismo

Nacionalismo

Crítica al capitalismo y la masificación

Capítulo IV – Consideraciones psicológicas

La doctrina de los arquetipos de Carl G Jung -

El Hombre que vendrá

Animales emblemáticos

El bosque wagneriano

Wagner y los sueños

Wagner y los fluidos

Los metales: oposición entre el oro y el acero

Capítulo V – Consideraciones iniciáticas

La iniciación

Capítulo VI – Consideraciones proféticas

Capítulo VII - Parsifal: El Avatara de Acuario

Discografía recomendada

Bibliografía

Síntesis de la Obra: El Anillo del Nibelungo

Síntesis de la Obra: Parsifal

Richard Wagner: El Profeta de la Edad del Hierro

Prólogo -

"Pero el día en que suene la trompeta del séptimo Ángel y se escuche su voz, se cumplirá el misterio de Dios, conforme al anuncio que Él hizo a sus servidores, los profetas"

Apocalipsis de S. Juan - 10, 7.

Escribir un ensayo sobre Richard Wagner es riesgoso. A lo largo de más de un siglo, se han escrito innumerables trabajos analíticos, biográficos y descriptivos acerca de su obra, lo que hace que cualquier aporte nuevo a esta amplia bibliografía, conlleve la pregunta implícita de: ¿para qué otro más?

Muchos de estos trabajos son buenos; otros, no tanto. Muchos han bregado en favor del Maestro, inspirados en el innegable valor estético de sus monumentales óperas. Otros se han alineado decididamente en su contra, arrastrados por el violento rechazo de ciertos aspectos de la personalidad de Richard Wagner o, más aún, de su cosmovisión y posición ideológica.

Por eso, este trabajo no pretende hacer ningún aporte a lo que se conoce de la vida de Wagner, su entorno y los aspectos musicales y estéticos de sus obras. Nuestra pretensión es, más bien, filosófica e interpretativa. Pretendemos ofrecerle al lector una nueva visión acerca de cómo interpretar el significado de la principal obra de Wagner, El Anillo del Nibelungo, y de la que consideramos como un corolario de ésta: su último gran trabajo, Parsifal.

Creemos que Wagner tenía una intencionalidad sutil cuando compuso ambas obras. Que, consciente o inconscientemente, volcó en ellas valores filosóficos de gran profundidad que trascienden en mucho cualquier apreciación superficial de sus libretos y partituras. Estamos ante obras auténticamente iniciáticas, vale decir, obras que pueden servir de vehículos que viabilizan estados psíquicos superiores. Ello, a condición de que el receptor de la obra se esfuerce en

analizarla a fondo y se encuentre anímica y espiritualmente preparado para beneficiarse con su mensaje.

En rigor de verdad, la obra wagneriana debe interpretarse en distintos niveles para poder entonces apreciarla en toda su magnitud y profundidad. Pero ello presupone un gran esfuerzo de concentración y meditación. Pues, en rigor de verdad, Wagner no entretiene. Decididamente, no. Enseña. No divierte; sino concentra. No se lo puede tomar como un pasatiempo, ya que conforma un viaje hacia mundos desconocidos; hacia cumbres y abismos que nos causan vértigo.

Finalmente, dejamos en claro que las ideas aquí expuestas únicamente reflejan las impresiones del autor, y que de ninguna manera pretendemos poner palabras en boca del Maestro, salvo cuando específicamente transcribimos sus textos. Sólo nos proponemos ofrecer al lector una visión diferente acerca de Wagner; una interpretación distinta, alineada con un conjunto de tradiciones y valores que poco - o nada - tienen que ver con los paradigmas del mundo moderno. Sabemos que ello puede aparecer chocante; revolucionario, incluso. Pero ese es nuestro desafío al lector: ingresar a un mundo e imbuirse de una cosmovisión radicalmente distintas a las del materialismo que hoy impera por doquier. Ese es el mundo de Wagner.

Introducción

".....La última es la Edad de Hierro duro.

De inmediato, todo crimen se precipitó en la edad del peor metal: el deber, la verdad y la confianza huyeron, y en su lugar se establecieron las mentiras y las astucias, las trampas, la violencia y el criminal deseo de poseer."

(Ovidio, "Metamorphoses" - libro primero, Las Cuatro Edades).

".....también la obra de arte, productora de presentimientos, tal como la crea el ansioso artista, se unirá con el mar de la vida futura."

Wagner y el Final de los Tiempos

En una era sin profetas, algo o alguien debe ocupar el lugar que en otros tiempos ocuparon los augures. El racionalismo materialista de nuestra época difícilmente acepta que cierto tipo de hombres y mujeres puedan tener experiencias místicas que trasciendan el tiempo y el espacio. Toda literatura sobre esta realidad queda relegada a las estanterías de las mal-llamadas "ciencias ocultas", a menudo, lado a lado con ensayos sobre brujerías, adivinaciones, tarots, astrologías trasnochadas y un cúmulo de supersticiones y supercherías banales que pueblan las librerías de nuestras ciudades.

Ello, sin embargo, nos señala que, a pesar de toda la tecnología moderna, de la globalización económica y de la democracia universalizada, millones y millones de personas sienten la falta de una conexión coherente y fuerte con lo trascendente y con el reino de lo invisible. Esa carencia debe satisfacerse de alguna manera, aún a riesgo de que se lo haga a través de torpes supersticiones que de manera arbitraria y subjetiva, pretenden unir las tradiciones herméticas con un pseudocientificismo que las haga más aceptables al gusto y paradigma moderno.

Esto no hace más que echar un manto de duda y sospecha sobre toda obra o ensayo que pretenda internarse en el estudio serio de las tradiciones iniciáticas, gnósticas y proféticas que en muchas instancias se intercalan con las grandes religiones, el arte tradicional y los cuerpos mitológicos de la humanidad. Pues a través del tiempo y en diversos lugares, se verifica la existencia de obras de arte y textos filosóficos y religiosos que dan prueba de auténtico valor gnóstico, según la acepción griega de la palabra: la Gnosis, como Conocimiento - con mayúscula - directo de la Realidad trascendente.

De aquella Realidad que se ubica más allá de lo meramente intelectual y del entendimiento racional, puesto que se enraíza en el espíritu y en las fuerzas de lo inconsciente, particularmente de lo inconsciente colectivo. El Conocimiento y Sabiduría que parecen emanar de la Tradición gnóstica, se habrían esfumado del mundo moderno, que los ha reemplazado por un simple saber intelectual, y por el "estar informado". Así, con ese exagerado énfasis en lo intelectual, el hombre cada vez más se transforma en un mero portador de datos y de entendimiento formal.

Desde hace muchos siglos, la tradición gnóstica ha sido combatida por la fe oficial y sus dogmas indiscutibles, cuya administración entre los creyentes corre por cuenta de las iglesias oficiales. Ello ha sido particularmente evidente en el accionar político y social de la Iglesia Católica. El camino de la gnosis, sin embargo, lejos de ser ancho y poblado como el de la simplista fe, suele ser angosto, solitario y escarpado; es un camino transitado por pocos.

Como decimos, toda época necesita de profetas y augures. En este fin de milenio, las grandes religiones parecen haber abdicado de esta función y necesidad vital de la psiquis colectiva, por lo que en los últimos tres siglos han sido los artistas los que a menudo fueron llamados a cumplir con esa necesidad de canalización de las corrientes del espíritu inconsciente colectivo. Corrientes espirituales colectivas que, por estar inmersas en la atemporalidad del inconsciente, suelen dar forma a los hitos mayores que marcan el desenlace del destino colectivo. Ello se manifiesta a través de símbolos, mitos y leyendas.

Trascienden el tiempo y el espacio, preanunciando grandes cambios externos y a veces grandes catástrofes que no son más que el reflejo de transmutaciones internas que se suscitan en la psiquis colectiva. "Cuando los eventos del futuro se aproximan, primero vemos acercarse sus sombras....", decía el gran dramaturgo alemán, Johann von Goethe.

En este orden de cosas, nadie como Richard Wagner logró plasmar en su magnífica obra artística esta intuición sobre los grandes cambios que ya hoy muchos intuyen que se encuentran próximos a transformar el mundo, y que marcan el fin de un amplio ciclo en el devenir y desarrollo de la humanidad.

En términos cósmicos, no solo estamos inmersos en el inminente fin del mes platónico de Piscis, ingresando en el de Acuario, sino que estos tiempos coinciden con el fin de un ciclo completo mucho más amplio que abarca más de 25.000 años, y que corresponde a lo que la Tradición identifica como "Año Platónico"[1]. Como veremos, este orden cósmico asume un simbolismo involutivo que se refleja sobre la tierra y entre los hombres, ya que se corresponde con un proceso regresivo en el carácter y en la calidad de la vida psíquica colectiva de la humanidad. Contrariando el pensamiento positivista de estos tiempos, desde la más remota antigüedad la Tradición enseña que el devenir del tiempo no es lineal como piensa el hombre moderno, tendiendo siempre hacia un progreso indefinido según el paradigma positivista, sino más bien cíclico, atravesando etapas definidas, ora evolutivas, ora involutivas.

De la misma forma en que el año se divide en meses y estaciones y su conclusión tan solo representa un nuevo comenzar, al Gran Ciclo o Año Platónico se lo divide, a su vez, en doce meses y sus cuatro estaciones o "edades", se ven caracterizadas por la creciente decadencia en la vida anímica de la raza humana. Esta metáfora refleja el devenir de las cuatro estaciones del año vulgar: primavera, verano, otoño e invierno, que el hombre experimenta en su propia vida como niñez, juventud, madurez y senectud.

Denominamos este proceso como involutivo, debido a que el mismo implica que el hombre se aleja del Conocimiento intuitivo ya que su centro de gravedad anímico se desplaza cada vez más hacia lo racional, lo consciente y lo intelectual, mientras se distancia del sustrato irracional, inconsciente e intuitivo de la psiquis. A mayor exaltación del intelecto, el hombre adquiere mayor control sobre su entorno, lo que lo arrastra a un antropocentrismo unilateralizado en lo consciente que lo persuade de que nada hay que él no pueda realizar; con lo que termina considerándose a sí mismo como el "señor de la creación". Nadie puede negar que este proceso hacia lo intelectual ha permitido los grandes adelantos tecnológicos de la época moderna, pero ello ha sido al precio de haber olvidado sus orígenes y de haber perdido sus raíces inconscientes.

La psicología nos enseña que la energía de lo inconsciente siempre termina aflorando; que no se la puede ignorar. Hoy toma al hombre por sorpresa, lanzándolo hacia guerras, luchas sociales y crímenes ya que su intelecto termina aplicándose para toda clase de funciones destructivas y disolventes. Y todo ello, muy a pesar suyo, lo que ha hecho que cada vez más el hombre deje caer los brazos ante su propia impotencia para revertir el creciente caos social que afecta a su mundo. Este caos global, tangible y verificable todos los días a través de los noticieros y los diarios, no es más que un reflejo de un caos mucho mayor y más sutil que es el caos psicológico individual en cuya oscuridad el hombre moderno se encuentra inmerso. Dado que en la economía cósmica nada es gratis y a toda acción le corresponde una reacción de orden similar, los logros gigantescos del hombre conseguidos gracias a su hiperdesarrollo intelectual, se pagan con la reacción oscura e irracional desencadenada desde lo inconsciente

Aunque esta visión del destino humano suene pesimista, en rigor de verdad no lo es; seguramente, los amplios ciclos que rigen el devenir histórico se corresponden con un orden mucho mayor y menos visible a nuestras estrechas miras, que a través de los eones nos ha de conducir hacia un destino repleto de significancia. Posiblemente, algún sutil orden cósmico determine que el hombre deba transitar paso a paso el aprendizaje de cada lección en toda su extensión. Así, para que el pensamiento racional y la conciencia evolucionen y se consoliden como características

permanentes de la psiquis humana, deben atravesar amplios períodos de exacerbación y unilateralidad excesiva, como pareciera ser el caso en los tiempos modernos.

En lo inmediato, este proceso puede que obligue a que todo el mundo se encuentre desequilibrado, pero si pudiéramos elevarnos a un marco temporal más amplio, seguramente estas distorsiones se resolverían dentro de un orden superior, algo que con nuestro limitado conocimiento intelectual no alcanzamos a divisar. Como dijera el poeta místico inglés, William Blake, "you never know what is enough until you know what is more than enough" - no se sabe cuánto es suficiente hasta que se sabe aquello que resulta más que suficiente. Que en su largo trajinar por el camino laberíntico que conduce hacia un acercamiento a lo divino, el hombre deberá vivir estas dolorosas etapas hasta sus últimas consecuencias, es la ley de hierro de su aprendizaje.

Desde hace milenios, esta realidad se ha simbolizado de diversas maneras en las grandes religiones mundiales y en las ciencias Tradicionales las que, contrariamente al paradigma moderno del progreso ilimitado, ven en el devenir del hombre un proceso más bien cíclico y accidentado. Cuando a partir de determinado estadio la vida psíquica y espiritual del hombre se aleja del orden cósmico volviéndose excesivamente egocéntrica, entonces ese devenir se torna involutivo y termina en la disolución y muerte del orden imperante. Ello conforma el paso previo necesario para dar lugar a una nueva ronda que permita volver al "tiempo de la inocencia", precondition para todo nuevo comenzar.

De la misma manera en que los hombres envejecen como individuos, también lo hacen las razas, las civilizaciones y las naciones en su vida colectiva.

Contrariamente a lo que pueda parecer a primera vista, esta cosmovisión no es nihilista ni negativa; al menos no lo es más que la aceptación de la muerte individual como una realidad concreta. En verdad, de lo que se trata es de contemplar el significado de la vida del hombre desde un marco temporal más vasto que permita comprender las sutiles leyes cósmicas que nos sujetan. De la misma manera que todo hombre y toda mujer saben que, al igual que sus descendientes, algún día morirá, también todo orden social cuando ha envejecido y perdido su fuerza vital, inexorablemente decae y muere.

En la alquimia, una de las magníficas ciencias Tradicionales, por ejemplo, cada etapa de este proceso es representada por un metal emblemático que simboliza una cualidad espiritual determinada que rige la vida psíquica colectiva. Así, cada Gran Ciclo cósmico comienza con la Edad de Oro - metal noble, solar y masculino - que refleja un orden social y espiritual en el que el hombre vive en concordancia con las leyes de Dios. Luego, el devenir involutivo lo encamina hacia la Edad de Plata, metal noble pero de menor calidad que el oro, de carácter lunar y femenino. A ella le sucede la Edad de Cobre, metal alquímicamente "enfermo", que rápidamente se cubre de óxido verdoso, lo que nos conduce a la fatídica Edad de Hierro - el Kali-Yuga de la sabiduría vedántica que coincide con los tiempos actuales. El hierro, metal de la guerra cuyo óxido es rojo como la sangre se halla bajo la influencia cósmica del planeta Marte y de Ares, dios de la guerra.

La Tradición no nos presenta estos metales emblemáticos al azar, sino más bien como símbolos elocuentes de una realidad psicológica que - nuevamente - vemos reflejada en el firmamento, según una tradición que define a la alquimia y la astrología como ciencias gemelas y complementarias, siendo una reflejo de la otra: cielo y tierra; macrocosmos y microcosmos.[2] A

cada planeta, estrella y constelación del firmamento le corresponde un metal, mineral o elemento de la tierra, mientras que ambas no son más que vehículos externos que permiten al hombre proyectar sobre el mundo circundante, procesos y vivencias psicológicas individuales y colectivas.

Así, ambas ciencias herméticas nos indican que el oro no es más que "luz solar materializada" mientras que la plata nace de "rayos de luz lunar coagulada". A un nivel más profundo, la alquimia y la astrología señalan realidades psíquicas arquetípicas que sintetizan símbolos psicológicos de la mayor trascendencia en el tiempo y el espacio.

Cada metal, entonces, tiene su correspondencia celestial siguiendo la máxima de Thoth-Hermes Trismegisto, "Lo de arriba es como lo de abajo y lo de abajo es como lo de arriba"[3], y si el oro es la contrapartida terrena del sol y la plata lo es de luna, entonces el cobre lo es del astro luciferino, Venus y el hierro de Marte, planeta de la guerra.[4] Remarcamos esta secuencia simbólica por tratarse de aquella que rescata la Tradición para describir las cuatro edades de la humanidad: oro, plata, cobre y hierro.

Es ésta última la Edad - la del Hierro - que actualmente transitamos y que pondrá fin al actual año platónico. Hoy vivimos tiempos de violencia, de craso materialismo y perversión, que en su decadencia nos arrastra hacia un final que también necesariamente será violento y estará signado por la sangre y la muerte. Ya sobre fines de siglo, la humanidad parece haber pasado el "punto de no retorno", habiéndose embriagado con su poder material y terrenal hasta olvidar casi por completo a Dios, en su frenesí por servir al mundo de la materia.

No obstante ello, muchas son las personas que intuyen un próximo desenlace verdaderamente apocalíptico, palabra que nos llega cargada de presagios holocásticos, pero cuyo verdadero significado en griego no es otro que el de una "revelación"; una nueva visión del cosmos y del mundo: una cosmovisión. De manera que toda obra apocalíptica conforma una auténtica revelación acerca del destino ulterior y del desenlace de esta última Edad que cierra todo ciclo cósmico.[5]

En esta tradición se intercala el Apocalipsis más conocido - el de la magnífica visión de San Juan en la isla de Patmos hace mil novecientos años, que cierra el Evangelio -, como así también el ciclo del Anillo del Nibelungo de Richard Wagner, del que nos ocupamos en este ensayo.

La humanidad hoy transita por un gigantesco drama que el alma intuitivo e inspirado de Wagner plasmó en su principal obra. El Anillo del Nibelungo, representa en forma simbólica aquél proceso a través del cual orden original de la Edad de Oro se degradó e involucionó hasta desembocar en el actual "tiempo de lobo", como lo denominara el Edda medieval del monje cristiano islandés, Snorri Sturluson.[6] Este texto recoge antiguos mitos germanos, que hablan del lobo cósmico, Fenrir, que al final de los tiempos, en el Ragnarok u "ocaso de los dioses", abrirá sus fauces para devorarse toda la creación material decadente, irrecuperable y herida de muerte.

Al final del Anillo, se desenlaza la catastrófica caída y muerte de todo el panteón de los dioses, con lo que el mundo termina aniquilado y consumido por el fuego y el agua. Wagner comprendió que en el tiempo cíclico, esta destrucción resulta necesaria como paso previo para un nuevo comenzar: el alba de un nuevo Año Platónico que ha de iniciar una renovada Edad de Oro.[7]

A través de su extensa y compleja trama, el Anillo desarrolla el drama de la involución de todo un ciclo de la humanidad a lo largo del año platónico, y su desenlace fatal al "final de los tiempos", que son los nuestros. Wagner intuyó - mejor dicho, profetizó - la destrucción a sangre y fuego del actual orden universal, de la que las grandes e inusitadamente violentas guerras mundiales del siglo XX son tan solo un preanuncio. Al final del Ocaso de los Dioses, tras la destrucción del mundo por el fuego y el agua, el escenario queda vacío y la orquesta ejecuta el leitmotiv de la "redención por el amor" y el mundo queda purificado para un nuevo comenzar; para una nueva Edad de Oro.

Años más tarde, Wagner describiría al nuevo mito de esa futura Edad de Oro en su última y quizás más bella obra: Parsifal, el Avatara o encarnación divina que le ha de fijar su tónica y arquetipo. Pues, Parsifal es el hombre emblemático de la naciente Era de Acuario que inaugura un nuevo año platónico. Entre la actual edad y aquella que le sigue, nos separa una conmoción de inusitada violencia que trastoca y transforma todo el planeta y, más importante aún, toda nuestra realidad psicológica y paradigmática.

Desde luego, todo esto es simbólico y Wagner pudo intuir estas corrientes profundas y silenciosas que luego plasmó en su obra, precisamente porque se nutría de la sabiduría y corrientes del orden tradicional. Según el Ta Chuan, el "Gran Tratado" también conocido como el Hsi Tse Chuan, comentario a los dictámenes anexos del I Ching, Libro de las Mutaciones chino, "...en el cielo se forman fenómenos en virtud de la andanza y mudanza del sol, la luna y los astros. Estos fenómenos transcurren de acuerdo con leyes predeterminadas. Vinculados a estos fenómenos se forman sobre la tierra configuraciones que obedecen a leyes idénticas, de modo que las configuraciones sobre la tierra: floración y fruto, crecimiento y declinación, pueden ser calculadas si se conocen las leyes del tiempo." [8]

El gran psicoanalista suizo, Carl Gustav Jung decía al respecto que desde tiempos del antiguo Egipto se sabe que los fenómenos de transformación de la psiquis colectiva siempre se manifiestan al llegarse al término de un mes platónico y comienzo del siguiente. Según Jung, se trataría de "cambios producidos en la constelación de los elementos dominantes psíquicos, de los arquetipos, de los "dioses", que provocan o acompañan transformaciones seculares de la psique colectiva. Esta transformación comenzó a darse dentro de la tradición histórica y dejó sus huellas, primero en el paso de la edad de Tauro a la edad de Aries, luego en el paso de la edad de Aries a la de Piscis, cuyo comienzo coincide con el nacimiento del cristianismo. Ahora nos aproximamos al gran cambio que es lícito esperar se produzca con la aparición del punto equinoccial de primavera en el Acuario." [9] Estos conceptos los desarrollaremos en mayor detalle a lo largo del presente ensayo.

En la actualidad, también podemos señalar vestigios de estas corrientes aún entre círculos académicos y políticos en los que se habla de un supuesto fin de la historia como un nuevo fenómeno ante el cual se enfrenta el hombre. El conocido sociólogo estadounidense, Francis Fukuyama señala la manera en que en los tiempos modernos se ha producido el rompimiento con una historiografía unitaria y progresiva de la humanidad que se origina con el cristianismo y culmina con Georg F. W. Hegel y Karl Marx. Cita los ejemplos de los historiadores Oswald Spengler y Arnold Toynbee, cuyas monumentales historias universales, La Decadencia de Occidente y El Estudio de la Historia, vuelven a una interpretación cíclica que caracterizó la historiografía de la antigüedad, identificando ciertas leyes uniformes de crecimiento y decadencia. Fukuyama cree

reconocer esta influencia spengleriana en la interpretación de la dinámica, a menudo involutiva, de la historia aún en estadistas como Henry Kissinger.[10]

El Orden Tradicional

A lo largo de este ensayo utilizaremos tres vocablos cuyo significado dejamos establecido desde un principio. Se trata de las palabras "gnóstico", "tradicional" e "iniciático" que definimos, precisamente en ese orden, debido a que a la obra Wagneriana le cabe estas tres definiciones. El mundo moderno con su globalización, materialismo, exaltación racionalista, aceleración del tiempo psicológico, estandarización intelectual y banalización emocional representa absolutamente todo lo contrario a los conceptos del gnosticismo, tradicionalismo y la vía iniciática, que Richard Wagner nos señala.

En rigor de verdad, con su Arte, Wagner pretende rescatar - redimir, debiera decir - y reformar al hombre que, ya en su tiempo, se encaminaba hacia una proceso de colectivización intelectual cuyo desenlace apocalíptico hoy se presenta inevitable. Lo que Wagner proponía era crear un verdadero "hombre nuevo" - un "superhombre" a la manera de Friedrich Nietzsche - o sea, un hombre libre, claramente superior en sus vivencias, sus sentimientos y su relación con el cosmos; en síntesis, en su constitución psicológica y anímica.

Hoy en día, se lo considera superior a aquél que demuestra mayor inteligencia en las cosas del mundo, lo que suele exteriorizarse en un mayor poder económico y político. El paradigma del materialismo y del consumismo ha calado tan hondo que ya nadie se sorprende ni mucho menos cuestiona el hecho de que con todos nuestros gigantescos recursos económicos y tecnológicos, prácticamente haya desaparecido toda creatividad en las Artes. Pues, por más que se disponga de millones y millones de dólares que en el mundo material permitan erigir gigantescas empresas, enormes rascacielos y generar insólitas riquezas materiales, con todo ello, sin embargo, no puede realizarse una sola obra del calibre de lo que nos han legado Leonardo, Goethe, Beethoven, Dante, los anónimos constructores medievales de las catedrales, Shakespeare, Esquilo o Wagner.

Es que el genio creador es siempre obra de hombres solitarios cuya constitución psíquica y anímica resulta diferente a la del hombre corriente: la creación es siempre obra de minorías. Y como lo demuestran las vidas de Mozart, Bach o Dostoievski, ese genio creador - esas minorías - no tienen absolutamente nada que ver con el dinero.

El "superhombre" moderno se transformó en el golem de la biogenética, en la que hoy se invierten miles y miles de millones de dólares. Las mayorías no alcanzan a comprender sus objetivos ulteriores que no son ya los de mejorar la base genética de la raza o crear un hombre internamente superior, sino meramente mejorar la salud de aquella proporción de la humanidad que pueda pagar por el usufructo de los adelantos que esta tecnología nos deparará. Un objetivo más siniestro y menos evidente parece ser el de generar seres humanos "programables" como estadio superior de control de vastas masas poblacionales, dentro de lo que parece ser un plan de ingeniería social masiva a nivel planetario, tal como José Stalin y la nomenclatura soviética soñaron durante décadas.

Por eso, decimos con especial énfasis que lo que hace que los hombres sean cualitativamente diferentes no es tanto lo que opinen o piensen - por cuanto en el mundo moderno ello refleja pautas de condicionamiento social logrables a través de esquemas sutiles de acción psicológica - sino la manera en que perciben y sienten la realidad interna de sus almas y del mundo circundante.

Que un hombre o una mujer se identifique con una determinada ideología, religión o corriente de pensamiento, a menudo tan sólo refleja las presiones sociales, educacionales y de propaganda a las que se ha visto expuesta a lo largo de la vida. No ha de sorprendernos, entonces, comprobar que en momentos en que el actual sistema estandarizado capitalista y liberal invierte esfuerzos para imponernos sus paradigmas, luego resulte que la enorme mayoría de la gente "educada" (debiéramos decir, adecuadamente programada) resulte ser democrática, liberal y crea en el dogma de la sacrosantidad del mercado.

Cualquiera que observe esta estandarización mundial del pensar moderno, de las "opiniones enlatadas" de las mayorías sobre la política, la economía, la historia, el progreso, la sociedad y las artes podrá comprobar que esa estandarización difícilmente surja de manera espontánea, sino más bien es el resultado de fuerzas direccionadoras que actúan sobre las masas poblaciones. Una acción psicológica totalizadora como la que existe hoy en día resulta prácticamente invisible, precisamente por el hecho de ser sutil y total: al estar en todas partes, casi no se la percibe.

Sin embargo, lejos de reflejar contenidos auténticos de la psiquis colectiva, el pensamiento estandarizado del hombre moderno es totalmente diferente a la manera en que el hombre ha pensado y sentido a través de milenios. Ello se comprueba en infinidad de hechos a través de la historia y en las obras de Arte del pasado. Los paradigmas del hombre moderno son la inversión de los valores, pautas y prioridades sustentados durante siglos sino milenios. Wagner percibió éstos claramente, y trató de plasmarlo en su obra para procurar despertar a ese hombre interno superior, que la estandarización intelectual parece haber adormecido en todos nosotros.

No es el intelecto lo que hace al hombre, como Wagner bien comprendió, sino su vida anímica: sus sentimientos y sus vivencias más profundas. Aquellas que se enraízan en el inconsciente colectivo y en la memoria de la sangre; aquellas que los leit-motivs wagnerianos vuelven a despertar. Pues estas corrientes profundísimas, apenas si pueden ser modificadas por la moda intelectual del momento. De ahí el verdadero terror que el sistema globalizado hoy imperante sigue teniéndole a toda corriente que emana de la gnosis tradicional. Un hombre, una mujer, que quede claramente inserta dentro de estas corrientes gnósticas, se libera de estructuras intelectuales arbitrarias, con lo que ya no podrá ser fácilmente manipulada por los paradigmas, doctrinas e hipocresías del mundo moderno.

Hasta el Vaticano- parte integrante del "sistema global" - percibe este peligro y sigue combatiendo el gnosticismo hoy con el mismo fervor con el que la Iglesia lo hizo en los primeros siglos de la era Cristiniana cuando combatía a los herejes. Hoy en día, los "herejes" modernos no se encuentran en el plano religioso sino en el más vasto plano de las ideas (en el sentido de Platón) filosóficas, políticas y sociales. Antes, a los herejes se los quemaba vivos en las plazas públicas; hoy se les impone el sambenito de "nazifascistas" y se los condena a un ostracismo intelectual. En este sentido, la obra wagneriana se transforma en un vehículo potencial de liberación espiritual e intelectual para el hombre.

Definamos, entonces, estos tres términos fundamentales a los que nos venimos refiriendo.

Gnóstico

Del griego gnosis, o sea, conocimiento. No se refiere al sentido intelectual de la palabra, sino a una percepción directa de la realidad trascendente de la Creación y de las leyes cósmicas que la rigen. El conocimiento gnóstico no es intelectual o, al menos, jamás es únicamente intelectual. Siempre alude a un conocimiento que trasciende lo consciente y lo racional, que podríamos definir como la percepción directa de lo Supra-consciente. O sea, de aquello que se halla por encima de la consciencia común de la vigilia, por ser superior a ella y por enraizarse en lo colectivo.

Este conocimiento gnóstico se logra únicamente si se produce un estado alterado de la conciencia, que resulte tan diferente y superior a la vigilia normal como ésta es superior y diferente al estado del sueño. Un estado semejante suele estar acompañado de intensa emotividad y resulta prácticamente imposible de comunicar en lenguaje común. Esa comunicación requiere de otros vehículos mucho más sutiles, cuya efectividad dependerá de la sensibilidad del receptor: por ejemplo, la música, los símbolos, las leyendas, las metáforas, la poesía, la escultura o la arquitectura. En verdad, por el vehículo del Arte - con mayúsculas y en el sentido Tradicional - según lo definimos en el presente ensayo. La gnosis es, por antonomasia lo más alejado del dogma de fe, el cual debe ser aceptado, más allá de que se lo entienda o no, o que jamás se lo haya experimentado. En lo social, el dogma queda claramente alineado a las castas sacerdotales mientras que la gnosis propicia una experiencia directa de la divinidad, sin intermediarios terrenales.

Desde hace siglos, las religiones organizadas ven en la gnosis a su enemigo natural, por cuanto el conocimiento gnóstico prescinde totalmente del sacerdote o de todo pontifex que sirva de "puente" intercesor entre el hombre y la divinidad. La Iglesia Católica ha sido particularmente combativa contra toda corriente gnóstica desde sus orígenes hace ya casi dos milenios, lo que se manifiesta en su lucha contra las herejías gnósticas en los primeros siglos, la supresión de los evangelios gnósticos como el de Tomás o María (el propio Evangelio de San Juan fue incorporado tardíamente a las Escrituras aceptadas), su lucha inquisidora contra las herejías catara y albigense del mediodía francés, y muchos otros casos hasta nuestros tiempos.[11]

Tradición

Utilizamos el vocablo en el sentido que le diera el filósofo italiano, Julius Evola,[12] o sea, en lo referente al logro de un conocimiento originario supra-individual y no-humano, que no necesita ser científicamente "demostrado" según los cánones del racionalismo materialista moderno. Se trata de un conocimiento que se percibe en forma directa; a modo de símil, es como saber que el color rojo es rojo y el color verde es verde, por el solo hecho de verlo y experimentarlo, sin ninguna necesidad de demostración o explicación intelectual. En comparación, la experiencia de percibir el rojo y el verde, resulta incomunicable a un ciego, por más que se le brinde una amplia y racional explicación acerca de la ciencia de los colores y la luz.

La Tradición en lo religioso, lo intelectual y lo artístico se basa más sobre la intuición de verdades cósmicas que forman parte de las leyes naturales y de un orden no-humano que nos viene impuesto y que no puede ni debe discutirse: igual que la fuerza de la gravedad, la vida, el día y la noche. Comprender estas verdades fundamentales es, volviendo al anterior símil, como experimentar el color rojo: no necesita ni admite discusión alguna, ya que para el que lo ve, no haya dudas, por mas que un ciego se debata entre la duda y no acierte a comprenderlo.

Al igual que la naturaleza, la Tradición es jerárquica, antidemocrática y aristocrática. Más aún, la clave para comprender la diferencia entre el orden Tradicional y el mundo moderno, la hallamos en el hecho de que a toda la Tradición gnóstica e iniciática se la podría describir como de efecto centrípeta, en tanto que tiende a integrar, o re-integrar al Hombre, psicológicamente. Tiende a volverlo sobre sí-mismo, a semejanza de las tradiciones orientales budista e hindú, que enseñan a volver la mirada hacia adentro en lugar de dejarse absorber por el mundo externo. Le enseña a trascender el tiempo y el espacio e ingresar al reino de la calidad.

En contraposición, el mundo anti-Tradicional y democrático de la modernidad se rige por fuerzas que describimos como centrífugas, en tanto pretenden absorber y arrastrar al hombre hacia afuera, seduciéndolo para que se confunda e identifique con el mundo exterior; a que dirija siempre su mirada hacia afuera, especialmente hacia los asuntos de los hombres y las mujeres. Tiende hacia una mayor entropía - desorden y caos - psíquica mientras que la Tradición tiende hacia la negentropía y el orden.[13]

Es el reino de la cantidad, de la expansión, de la entropía, del "crecimiento económico" sin sentido, sin moral y sin objetivos; es el mundo de la explosión demográfica, cruel y desalmada que todo lo aplasta, consume y ensucia. Es el mundo donde cualquier cretino puede convertirse en poderoso con tan solo subordinarse a la ley de la mayor cantidad: cantidad de votos si se trata de un hombre "público" político; cantidad de dinero si se trata de un "empresario" mercachifle o un simple ganador de la lotería tocado por la diosa azar. Como un volante o contrapeso fuera de control, la experiencia del tiempo en la psiquis colectiva también se torna centrífuga y en aceleración permanente.

Según este símil, toda la obra de Wagner es "centrípeta", por cuanto se enmarca dentro del marco de la Tradición y se opone violentamente a los cánones y paradigmas del mundo moderno. En el cuadro 1, se describen las principales diferencias entre la cosmovisión Tradicional y la anti-Tradicional o moderna. Ello nos servirá de guía para una correcta interpretación de la obra wagneriana.

Iniciático

Conjunto de ritos, símbolos, textos, obras de Arte y otros instrumentos cuyo fin consiste en servir de vehículo para generar estados de conciencia superiores que permitan al Iniciado acceder a la experiencia y el conocimiento gnóstico. Las técnicas utilizadas son infinitamente variadas y abarcan desde leyendas, mitos, metáforas, símbolos y formas geométricas hasta dramatizaciones de diversa índole (teatro, ritos, danza y liturgia), música, inducción de experiencias de muerte y, en algunos casos, elementos alucígenos.

Los procedimientos son múltiples, sin embargo, la meta es única: inducir en el iniciado una experiencia mística gnóstica que, por el solo hecho de serlo, lo transforme en un Guerrero Espiritual. Esta experiencia suele cobrar forma a través de la "muerte y resurrección" del Héroe. También se insertan en las corrientes iniciáticas determinadas escuelas de artes marciales y combate orientales como las escuelas de karate que se enraízan en el Budismo Zen y la Escuela Mahayana Budista, como así también las escuelas sufíes del Islam.

En occidente encontramos lo iniciático en las ordenes de caballería de la Alta Edad Media - los caballeros Templarios, Teutónicos y Hospitalarios, entre otros - mientras que ya en nuestro siglo, volvemos a encontrar esta tradición entre las incipientes ordenes de las Schutz-Staffeln europeas.[14]

El estudioso francés, Serge Hutin define a la Iniciación como "un proceso destinado a realizar psicológicamente en el individuo el paso de un estado reputado inferior del ser a un estado superior, la transformación del "profano" en "iniciado"; mediante una serie de actos simbólicos, de pruebas morales y físicas, trata de dar al individuo la sensación de que "muere" para "renacer" en una vida nueva (de ahí la expresión frecuentemente empleada de "segundo nacimiento").[15]

Cuadro 1 - Tabla comparativa entre el orden Tradicional y el anti-Tradicional

Tradicional anti-Tradicional

Centrado en:

- Calidad
- Cantidad

Concepción artística:

- Integradora
- La obra de Arte como religión e instrumento iniciático.
- Valor absoluto del Arte.
- Desintegradora
- El arte como "entretenimiento", "pasatiempo" y "diversión".
- Valor económico del arte. El arte por el arte mismo.

Estructura y

Fuerzas socioculturales · Centrípetas.

- Vertical - Aristocrática (rigen los estamentos e individuos mejores y mas capaces). -Arethé.
- Legitimidad sobre legalidad

- El bien de la Comunidad sobre el bien individual.
- Pluralidad y exaltación de diferencias entre culturas, etnias, tradiciones, creencias y nacionalidades.
- Modelos políticos que se adecuan a la idiosincrasia de cada pueblo.
- La Libertad como valor anímico (garantizada por las posibilidades reales de las que dispone el individuo).
 - Centrífugas.
- Horizontal - Democrática (rige la masa manipulada por elites corruptas o decadentes).
- Legalidad sobre legitimidad.
- Los intereses individuales sobre los de la comunidad (libremercado)
- Estandarización global. Gobierno mundial. (democracia liberal)
- Imposición estandarizada de modelos y mitos político-sociales
- Mito de la libertad formal exterior "garantizada" por un marco legal arbitrario.

Psicología:

- Ser - búsqueda de la esencia del Hombre (la totalidad espiritual). Carl Jung
- Reconocimiento de un orden superior invisible.
- El supraconsciente colectivo jungueano.
- Búsqueda de lo inconsciente (inspiración).
- Diferenciaciones kármicas y genéticas. Reconocimiento de las desigualdades entre los hombres
- Educación: A cada hombre según su función en el orden social
- Orgánica y abierta a la posibilidad de un orden superior a la causa y efecto.
- Teoría de la sincronicidad jungueana. Causalidad.
 - Parecer - exaltación de la personalidad.
- (función y rol social). Sigmund Freud.
- Materialista. Cientificista.
- El subconsciente individual freudiano.

- Exaltación de lo consciente (racionalismo).
- Prédica de la igualdad teórica de todos los hombres.
- Educación: Mito de la infinita educabilidad del hombre
- Mecanicista y condicionada por la lógica de la causa y efecto
- Teoría de la ciega casualidad.

Lo Espiritual:

- Búsqueda del Sí-mismo y lo espiritual.
- Gnóstico
- Iniciático
- Teocéntrico
- Unidad doctrinaria de las grandes religiones: Cristianismo, Budismo, Hinduismo, Islam, y de las corrientes de la antigüedad egipcia, americana e indoeuropea.
- Antisacerdotal (a Dios se lo conoce sin intermediarios).
- Antidogmática - interpretación esotérica de las escrituras.
- Exaltación de la personalidad y del ego.
- Agnóstico.
- Ateo y materialista.
- Antropocéntrico.
- Sectarismo e intolerancia.
- Tradición sacerdotal Judeocristiana. Dios solo habla a través del sacerdote. "La Ley"
- Dogmatismo: mito del "pueblo elegido"; interpretación exotérica de las escrituras.

Tiempo:

- Tiempo cósmico - atemporalidad.
- Focaliza en la sabiduría del pasado y su transmisión hacia el futuro.

- Devenir histórico: cíclico.
- Tiempo terrenal - En creciente aceleración.
- El hombre prisionero del tiempo. Se centra en el aquí y el ahora.
- Devenir histórico: lineal; el mito del "progreso" infinito.

La obra de Richard Wagner se nutre de raíces Tradicionales, por lo que innegablemente va a contracorriente de las principales ideologías e los idearios del mundo moderno. Ello le ha atraído sobre sí muchas iras a lo largo del último siglo y medio. En el Anillo se plasma el drama de la lucha entre estas dos cosmovisiones diametralmente opuestas e irreconciliables, que reaparecen en forma recurrente a lo largo de la historia humana. Podrán cambiar los personajes y actores en distintos tiempos y lugares, como así también las circunstancias y los pueblos involucrados pero, en el fondo, la lucha es siempre la misma: dos corrientes irreconciliables que se excluyen mutuamente.

No tanto que se trata de su imposibilidad de coexistir en el tiempo y el espacio sino que resulta imposible que ambas coexistan en el alma de los pueblos. En verdad, y tal como lo expone elocuentemente el Anillo, se trata de un combate mortal por el ser o no ser de cada una.

Sin embargo, jamás la confrontación entre ambas fuerzas ha sido tan gigantesca como la que presenciamos en los tiempos contemporáneos. Y no nos referimos tan solo a las guerras físicas de la actualidad cuya incremental violencia es un mero resultado de los grandes avances científicos y tecnológicos, sino a la titánica lucha entre dos psicologías fundamentalmente diferentes; entre dos concepciones de la Vida y la Muerte absolutamente distintas; de dos éticas existenciales irreconciliables.

Hoy en día, ambas fuerzas se han agrupado, listas para el combate final que cerrará el gran ciclo del mes cósmico de Piscis, para dar paso al nuevo año platónico que se inicia con Acuario. Que nadie dude que veremos terribles combates en el plano físico, pero el verdadero combate viene ocurriendo en el plano de lo invisible; en el plano del espíritu y ahí se dirimirá el combate final. Ese es el Armageddon que previó Richard Wagner.

Y una de sus manifestaciones mas verificables la hallamos en el gigantesco y totalitario[16] combate por el alma del hombre que hoy emplea armas de guerra psicológica de una potencia sin precedentes. Pues toda guerra, en el fondo, no es mas que guerra psicológica y los tiempos modernos dan cuenta de la importancia determinante del factor psicológico para ganar guerras, tanto por sus efectos sobre los combatientes directos - ejércitos y armadas - como sobre los pueblos contrincantes. Y uno de los principales objetivos estratégicos de toda guerra psicológica consiste en promover paradigmas en el enemigo que no le permitan comprender con claridad cuál es el conflicto y cómo ha de dirimirse. La importancia del Anillo radica, precisamente, en la elocuencia con la que señala en términos simbólicos y claros cuales son los bandos en esta guerra.

Metáfora del mundo moderno

El Anillo del Nibelungo y su corolario, Parsifal, representan este drama universal que por ser arquetípico, se desarrolla fuera de nuestro tiempo y que sin embargo es relevante al drama del fin del milenio. Ambas obras nos confrontan con actores, situaciones y fuerzas que se traban en mortal combate en el asalto final por el dominio del planeta y por las mentes y las almas de los hombres.

El Anillo lo describe introduciéndonos en una compleja trama de personajes y situaciones que van dejando al descubierto la irreconciliabilidad física, espiritual, anímica e intelectual entre Siegfried, el luminoso héroe Velsa hijo del dios Wotan y los oscuros y malhechos enanos Nibelungos. Para Siegfried el reluciente anillo forjado con oro del Rhín no es más que un símbolo de belleza y de su lealtad hacia su esposa, Brünhilde a quién se lo regalará como alianza nupcial, mientras que para los Nibelungos ese mismo anillo no es más que un talismán de poder material que les permite subyugar a todos los pueblos a su perversa voluntad.

Es éste un drama que se desarrolla no sólo en el espacio sino también en el tiempo. El Nibelungo Alberich, al no lograr retener el anillo, lo maldice, siendo que esa maldición transmitida hacia el futuro impondrá su venganza contra los dioses. Ello lo logrará a través de su hijo, Hagen, quién como consejero del poderoso príncipe, Günther, regente del reino de Gibich sobre el Rhín, logrará engañarlo a Siegfried, haciéndole tomar un brebaje mágico que le borrará la memoria, llevándolo a traicionar a su bienamada Brünhilde. Esa involuntaria y fatal traición conducirá al desenlace final del holocausto del ocaso de los dioses.

Esta metáfora del "olvido", podemos interpretarla como símbolo de la gigantesca desorientación en que hoy están sumidos millones y millones de hombres y mujeres, quienes en lugar de transitar por el sendero que conduce al auto-conocimiento, han quedado atrapados e hipnotizados por un materialismo estéril, egoísta, sin inspiración ni creatividad. Casi diríamos que hoy, el "brebaje del olvido" lo conforma un sistema totalitario - aunque sutil - que, apoyado en los medios de difusión masivos y ubicuos y en los sistemas educativos condicionantes, ejercen una suerte de terrorismo intelectual.

En alguna medida, en el fondo de nuestras almas, todos somos Siegfried y, sin saberlo, hemos bebido del brebaje mágico que nos ha hecho olvidar nuestra Patria celestial, transformándonos en pasivos actores al servicio de los Nibelungos modernos que desde el anonimato nos arrastran con fuerza irresistible hacia su Nuevo Orden Mundial que sin duda no es el nuestro. En algún momento, hasta se llegó a despreciar a estos modernos nibelungos pero, como bien lo dice Hagen en el Ocaso de los Dioses (Acto I; Esc. 2), mientras medita sobre el poderío mundano de sus circunstanciales señores, "Dünkt er euch niedrig, ihr dient ihm doch - des Nibelungen Sohn" ("quizás yo les parezca inferior a ustedes, pero al final, ustedes no hacen mas que servir al hijo del Nibelungo!").

Genial descripción de la acción psicológica de estos tiempos en que nos creemos dueños de nuestras vidas, de nuestro entorno social, de nuestros países y empresas y, sin embargo, no somos más que pasivos peones de un enigmático poder oculto, tenebroso y disociador que ha envenenado y corrompido la fibra social, espiritual y moral de todas las naciones y los pueblos del planeta.

En Parsifal, a esta "magia" del poder mental dominador, Wagner la representa en la figura del mago negro, Klingsor, quien se empeña en desviar a los Caballeros del Grial del camino recto usando sus artes de necromancia y aprovechándose de la voluptuosidad de sus sirvientas, las "muchachas flor" de increíble y seductiva belleza. Una mujer en particular, Kundry, aún imbuida de la nostalgia de rondas anteriores, procura resistir la fuerza mágica de Klingsor, mas tiene un punto débil que es el de ser perseguida por espantosas pesadillas que la debilitan y la dejan inerme al ser convocada por el mago negro.

Éste la llama y doblega a su servicio en la famosa primera escena del segundo acto de Parsifal en la que clama "Herauf! Herauf! Dein Meister ruft dich!" - "¡Ven! ¡Ven! Tu amo te convoca!". ¡Cuán similar al efecto irresistible que tiene sobre nosotros la "convocatoria" de un sistema alienante que utiliza todos los instrumentos hipnóticos de "magia" a su alcance, gracias a la tecnología moderna: la televisión, la realidad virtual y las sutiles técnicas de acción psicológica, entre otras!

Y al igual que en el mundo actual, muy pocos logran identificar y ver al mago Klingsor operando desde la oscuridad e invisibilidad. Sólo se muestra a la luz del día al final del Acto II, al comprobar que todas sus artes resultan impotentes para doblegar a un ser superior como Parsifal, al que trató de seducir por medio de la belleza de Kundry. En Parsifal encuentra - precisamente - a un nostálgico Caminante del Alba quien peregrina hacia su Patria en el cielo y termina venciénolo disolviendo su castillo y artilugios instantáneamente como cuando se apaga la pantalla del televisor.....

Precisamente, una de las claves para comprender el tremendo significado de este final de los tiempos, la tenemos en la casi total imposibilidad del hombre común de identificar el origen verdadero y fuente oculta del poder real que rige el mundo actual. Vemos los efectos de los detentores del poder real por doquier, pero rara vez logramos identificar los orígenes de ese poder. Rara vez logramos ponerle cascabel al gato identificando al mago Klingsor quien se oculta entre bambalinas y hace que hasta lleguemos a culpar a otros por los graves males que aquejan a la humanidad; puede lograr que incluso nos culpemos a nosotros mismos.[17]

En el Anillo, Wagner describe esto explícitamente y de forma particularmente magistral cuando en el Oro del Rhin, el Nibelungo Alberich, obliga a su hermano herrero, Mime, que le forje un yelmo mágico, el Tarnhelm, que le permite a su portador hacerse invisible a los ojos del mundo. Así, Alberich logra esclavizar a todo el pueblo Nibelungo (Esc. 3), permaneciendo él mismo invisible mientras lanza latigazos por doquier. El mensaje que nos transmite Wagner es claro: el oro y el yelmo mágico son todo lo que se necesita para lograr poder mundano. O sea el poder del dinero (el oro) y la habilidad de hacerse invisible o de mudar de forma (el yelmo mágico) para confundir y desorientar a los pueblos.

De esta forma, Wagner nos ofrece los símbolos principales que describen las precondiciones para detentar el poder real en el mundo moderno: el pueblo Nibelungo como fuerza destructiva y centrífuga que centra toda su voluntad sobre el reino de este mundo; el oro como símbolo del poder económico-social con el que impone esa voluntad; y el yelmo mágico que permite ejercer ese poder real de manera totalmente invisible.

En última instancia, el Anillo, como toda la obra de Richard Wagner, no es mas que una metáfora de la lucha eterna entre el Bien y el Mal, en la que se describe no solo la pasión, el

dolor y la incertidumbre que esa lucha genera, sino también el hecho de que sólo los Guerreros del Alma tienen la claridad y presencia de espíritu para atreverse a enfrentarla. Como el dios Abraxas del que hablan Carl Jung en sus Siete Sermones a los Muertos y Hermann Hesse en Demión, desde una perspectiva superior, el Bien y el Mal resultan inseparables. Si la Luz es símbolo del Bien, y las sombras lo son del Mal, entonces a mayor brillo de luz, más agudas resultan las sombras. Esa es la sabiduría de Abraxas que reúne en sí la más poderosa Luz y las más oscuras tinieblas.

En el prólogo del Fausto de Goethe, al preguntársele a Mefistófeles que explique quién es, explica no sin cierta melancolía que es aquella fuerza que siempre quiere el mal y solo logra hacer el Bien.... En el Anillo y en Parsifal, esta dicotomía se encuentra permanentemente presente, permitiendo ver que la lucha cósmica entre el Bien y el Mal, sea en el mundo físico, sea en el alma del hombre, sólo se resuelve cuando se produce una síntesis que nos eleva a una realidad superior. A un estadio de conciencia cualitativamente superior a toda vigilia normal. O sea, cuando se accede a una experiencia gnóstica.

Antes de iniciar nuestro análisis e interpretación de la obra wagneriana, destacamos que la principal fuerza emocional y espiritual de la obra de Richard Wagner - su motor impulsor, por así decirlo - decididamente lo conforma su arrolladora y sublime música. En este campo central y esencial, toda palabra escrita apenas permanece como un testigo mudo, por lo que invitamos al lector a que incursione en la maravillosa experiencia de internarse en el mar sonoro de la orquesta wagneriana; en los cantos de sus tenores, bajos, sopranos y altos; y en la majestuosidad de sus inmensos coros. No existe para ello sustituto alguno.

En rigor de verdad, la música conforma una suerte de metáfora de la experiencia gnóstica por cuanto no existe descripción intelectual alguna que le haga justicia. Solo se la puede conocer experimentándola en forma directa y sin la intervención del intelecto. Con Wagner, su complejidad y profundidad requieren de un verdadero esfuerzo por parte del oyente para apreciarla, comprenderla y dejar que sus efectos auténticamente místicos actúen sobre nuestro consciente e inconsciente. Contrariamente a lo que acontece con otros compositores cuya música resulta más fácilmente asequible, para penetrar en el mundo musical y filosófico de Wagner, se requiere gran esfuerzo. A modo de orientación para los que deseen realizar esta experiencia, al final del presente ensayo incluimos una "discografía recomendada".

Es por ello, que apenas si describiremos algunos aspectos musicales en obediencia a la máxima de otro grande de la música, el alemán Robert Schumann, quién decía que "el mejor discurso sobre la música es el silencio".

Si se la sabe escuchar, la música wagneriana conforma en sí misma un vehículo iniciático y gnóstico pues nos brinda la oportunidad de percibir directamente y sin intermediaciones, las cumbres y los abismos de una visión apasionada de la vida, del cosmos y del devenir del hombre en su búsqueda de lo divino. En rigor de verdad, la fuerza única de la música de Richard Wagner, radica en su capacidad de despertar en nosotros la nostalgia por otro mundo y por otro tiempo, muy anterior al nuestro.

Pero, como ya hemos dicho, dado que la Tradición indica que el tiempo es circular, y los hechos retornan sobre sí mismos, descubrimos que en este "recordar" y despertar de la antigua nostalgia,

se nos ofrece al mismo tiempo una vislumbre del futuro que nos aguarda. En las rondas del Eterno Retorno, el mundo nació, creció y murió innumerables veces. Son ya muchas las Atlántidas que se han hundido en la profundidad del océano hermético, para luego resurgir como arquetipos que se hunden en el mar del inconsciente para adormecerse durante eones hasta que vuelve a tocar su hora en el orden cósmico y nuevamente despierten y se activen en nuestros corazones y en nuestras mentes.

Como toda obra iniciática, aquél que no lleve en su propio inconsciente - en su sangre, por así decirlo - esa nostalgia, no se verá conmovido por los sonos wagnerianos, con lo que "el secreto se protege a sí mismo", según la máxima del antiguo texto de alquimia china, "El Secreto de la Flor de Oro". [18]

Capítulo I - El hombre y su mundo

"Mirémonos cara a cara. Somos hiperbóreos; sabemos perfectamente bien hasta qué punto vivimos aparte. 'Ni por mar ni por tierra encontrarán un camino que conduzca a los hiperbóreos'; ya Píndaro supo esto mucho antes que nosotros."

Friedrich Nietzsche (1844-1900), "El Anticristo"

Richard Wagner resulta difícil de comprender para una persona de fines del siglo XX formada y nutrida del ideario igualitario, democrático y liberal que impera en el mundo, el cual - a través de la globalización de los valores demoliberales y de la economía de mercado - se ha transformado en el ideario unilateral, exclusivo e intolerante del planeta entero. Ya hoy apenas si está permitido mantener otra cosmovisión, otra ideología u otra corriente de opinión que no sea aquella aceptada y bendecida por los centros de poder mundial que controlan las estructuras sociales del planeta a través de su enorme poder económico. El mismo forma, conforma y deforma la psiquis colectiva a través del sistema educacional y, particularmente, a través de los medios de difusión masiva.

Hoy impera sobre todo el planeta el "unique pensée" - el "pensamiento único" que, disfrazado de una multiplicidad de opiniones y tendencias no hace más que fijar los estrechos límites del "pensamiento autorizado". Todo lo que escape esos límites es ignorado, ridiculizado, distorsionado o abiertamente combatido, según el grado de peligrosidad que los mentores e impulsores del Nuevo Orden Mundial le otorguen.

Dentro de este marco, Wagner - el pensador y el artista - aparece como un ser de otro tiempo y otra época, muy ajeno al tiempo moderno. De ahí el odio y rechazo que Wagner el hombre genera entre la intelligentzia liberal occidental. Richard Wagner resulta un poco como las catedrales góticas que apenas si son valoradas como corresponde por una sociedad que se siente mucho más a gusto con la estética del Renacimiento o del barroco, mucho más brillante, intelectualizada y de fácil apreciación, que aquellas oscuras bóvedas medievales cargadas de simbolismo esotérico en sus muros y vitrales resplandecientes con la Luz de otros mundos.

En rigor de verdad, para comprender el mundo del Renacimiento, del iluminismo del siglo XVIII, o de la "cultura popular" de los siglos XIX y XX, sólo hace falta compenetrarse

intelectualmente con él. Mientras que, por ejemplo, para comprender el gótico francés de los siglos XI al XIII, resulta necesario remontarse a tradiciones antiquísimas de los pueblos celtas y germanos como así también imbuirse de la sabiduría de egipcios, iraníes y orientales.

El hombre actual se sentiría más a gusto en la Roma imperial con su fuerte énfasis sobre lo intelectual que con el gótico francés o alemán. Algo análogo sucede con Wagner quién parece no encajar en los tiempos modernos, pues su espíritu es mucho más afín a otras épocas más vastas, lejanas y dramáticas.

Esto queda plasmado en su obra que se nutre de antiguos mitos y tradiciones herméticas. El Anillo del Nibelungo, transcurre fuera del tiempo vulgar, ubicándose dentro del marco del tiempo sagrado que no se mide en días, meses y años sino en eones y edades. Compenetrarse con esta obra exige la capacidad de soportar el vértigo que nos da el contemplar un mundo sombrío y violento en el que los volcanes y los grandes saurios aún amenazaban al hombre por doquier, sino físicamente, al menos psíquicamente.[19] Implica remontarse a decenas - sino cientos de miles - de años atrás, cuando aún no éramos los dueños del planeta; cuando aún reinaba un orden planetario en el que otros seres - humanos o no - eran los verdaderos árbitros del mundo.

En rigor de verdad, se trata de épocas protohistóricas en las que el estado de conciencia diurna - hoy más clara y estable - aún no se encontraba cristalizada en el hombre, por lo que cualquier sobresalto o trauma colectivo, podía hacer que la endeble conciencia individual se esfumara, cediéndole el lugar a las gigantescas oleadas de la psiquis colectiva. Aún hoy podemos verificar la persistencia de este fenómeno psíquico en un sinfín de ejemplos.

En este nivel primordial, aún configuraba una realidad palpable aquella imagen de los "Grandes Antiguos", enterrada en las profundidades del alma europea, que escritores modernos como Edgar Allen Poe y Howard Philips Lovecraft intuyeron y plasmaron en sus obras de fantasía. Se trata de una época protohistórica que dejó al planeta surcado de obras megalíticas ciclópeas que hoy resultan inexplicables para arqueólogos, antropólogos e historiadores del mundo académico oficial, atrapado en una única interpretación histórica: materialista y lineal.

Cuando se contemplan los muros de Sacsahuamán en el Perú, o Tiahuanaco en Bolivia, o Gizeh en Egipto, o Baalbek en el Líbano, ¡qué fácilmente se nos presentan a la imaginación los gigantes Fasolt y Fafner apilando los sólidos muros del Valhall! "Mächt'ger Müh' müde nie, stauten starke Stein' wir auf; steiler Turm, Tür und Tor, deckt und schliest im schlanken Schloss den Saal...." ("Con enorme esfuerzo, incansablemente hemos apilado los grandes bloques de piedra en torres, muros y puertas, terminando y completando los salones del altivo castillo") (El Oro del Rhin, Esc. 2)

Wagner también nos remonta a la fuente de estos orígenes; en un tiempo y orden mundial hoy casi desaparecido, que señala a los polos geográficos como centros o puertas de "entrada" y de "salida" de fuerzas extraplanetarias o, incluso, intraplanetarias. Tradicionalmente, se refiere al polo septentrional pero, en rigor de verdad, también se refiere necesariamente al polo Antártico por igual. Esto se condice con el mito de la Última Thule, patria de los Hiperbóreos - hombres que vivían más allá del nórdico viento boreal. Como nos lo recuerda el escritor chileno, Miguel Serrano,[20] ya el poeta griego clásico, Píndaro nos había advertido que "Ni por tierra, ni por mar se halla la patria de los Hiperbóreos..."

Es que la Última Thule - "última" por su extremadura septentrional - dejó de ser un lugar físico cuya ubicación podamos identificar con coordenadas sobre la geografía vulgar del planeta, para transformarse en un símbolo que solo podemos visitar en sueños o abriendo los centros intuitivos que hoy yacen adormecidos en nuestro ser.

Debemos "descender a los infiernos" desde la claridad intelectual de la psique occidental hasta el oscuro mundo subterráneo regido por el corazón y la intuición. Debemos reunir el coraje necesario para internarnos en el subterráneo Nibelheim, para conquistar el mágico oro, tal como hacen Wotan y Loge en el Oro del Rhin, transitando por túneles laberínticos, entre vapores sulfurosos, lava ardiente y el eco siniestro de aquellos seres que poblaron el corazón de la tierra hace ya milenios y milenios.

El hombre solo puede visitar estos mundos perdidos si acalla la locura del mundo moderno, y abre los oídos y la intuición a las voces antiquísimas que yacen adormecidas y olvidadas en nuestro corazón. Son la Palabra perdida - el Verbo - que hoy ya no podemos recordar pero que sin embargo, los sonidos de la música de Wagner nos inspiran e instan a recordar y volver a encontrar. Así Wagner nos transforma en trovadores - trubadeours: los que vuelven a encontrar la clave de lo perdido. Es como el deja vú que nos sorprende en alguna circunstancia que creemos haber vivido ya anteriormente, por más que el intelecto no pueda comprenderlo ni aceptarlo.

Más aún, conforman una sincronicidad según la definición jungueana, por cuanto existe un paralelismo entre lo que ocurre en el mundo exterior, verificable por la conciencia y en el mundo interior, que se siente internándose en el inconsciente colectivo.

Pues lo inconsciente impone límites y conforma lo consciente que proyecta una multitud de sordos recuerdos y sutiles percepciones sobre el mundo externo, con lo que se produce una concordancia entre lo que ocurre dentro y lo que acontece fuera del hombre.

Los polos son también ese magno e imaginario eje alrededor del que gira todo el firmamento; son el Yggdrassil - el árbol de mundo, der Weltesche - sobre el cuál se sustenta el orden cósmico y psíquico del hombre. Su símbolo es la lanza de Wotan y en nuestra propia fisiología, es la columna vertebral, alrededor de la que gira otro cosmos: el de la serpiente Kundalini, dragón vedántico, que se abre camino en nuestro cuerpo - físico y etéreo - girando sobre sí misma a través de los canales metafísicos de Ida y Pingala: enroscándose como una swastika en movimiento, según la simbología de la India antigua.

Es este un camino muy escarpado y en la decadencia actual del Kali Yuga, resulta particularmente difícil seguirlo hasta el final. Wagner sabía esto y por eso su obra llama a los pocos - y cada vez menos - auténticos guerreros que aún peregrinan entre nosotros. Y lo hace con las melodías, armonías, ritmos y simbología de una obra que invita a que permanezcamos de pie por más que todo alrededor nuestro se disuelva y corrompa. Esa música despierta en nosotros la nostalgia por otros mundos que ya fueron o que están por venir pero que hoy se han perdido. Es el Verbo Perdido; el Grial desaparecido; la piedra filosofal; la "Imitación de Cristo"; es Alá, Buda y el Sol. Todos son símbolos de lo mismo: la necesidad de recordar nuestros verdaderos orígenes y nuestra verdadera Patria. Ello implica un combate extremo contra el mundo circundante que se empeña en distraernos, divertirnos, desconcentrarnos y dispersarnos de nuestra meta. Implica luchar contra los efectos centrífugos que el mundo moderno tiene sobre nosotros y que solo puede combatirse integrándonos y remontando la corriente hacia las fuentes.

Pues los Klingsor y los Alberich de este mundo bien saben que cuando el hombre recuerda el Verbo, se libera por completo de las ataduras de su mundo falsificado, y logra la verdadera Libertad interior. Es un desafío al combate que pocos aceptan. Klingsor bien sabe que para las mayorías resulta mucho más fácil andar por el camino ancho de la materia, evitando los peligros de nuestro camino, que - como dicen las Upanishad vedánticas - resulta "angosto y peligroso como caminar sobre el filo de una navaja". [21]

Cuando iniciamos este combate, nos hallamos como Siegmund en el Acto I, Esc. III de La Valkiria: prisioneros en casa del enemigo, desarmados y desesperados. Sabemos que hemos de enfrentar el combate pero nos hallamos inermes y no divisamos ninguna salida de nuestra oscura situación. Solo portamos dentro del alma la fuerza de la nostalgia, que una y otra vez Wagner simboliza en la figura de la bella amada. Ella nos guiará en el combate, sea cual sea su desenlace. Esa Dama - al igual que Sieglinde para Siegmund - es mi ánima jungeano que nos guía por el laberinto del corazón y del alma, tal como Ariadna[22] lo guió a Teseo en su deambular por los pasillos del laberinto construido por Dédalo, arquitecto del rey cretense, Minos, hasta hallar al monstruoso Minotauro al que debemos aniquilar para recién entonces poder liberar al joven alma ateniense. "nächt'ges Dunkel deckt mir das Auge: tief in des Busens Berge glimmt nur noch lichtlose Glut!" ("una oscuridad nocturna cubre mis ojos: pero en lo más profundo de mi pecho arde una llama invisible!") (La Walkiria, Acto I, esc. 3).

Luego, Siegmund hallará el instrumento del destino al liberar la espada Nothung del árbol del mundo. Espada de acero indestructible, símbolo magno de la memoria de la sangre. En verdad, la obra wagneriana conforma un vehículo para el despertar iniciático de un determinado tipo humano con una determinada conformación psíquica y anímica, que hoy se encuentra aprisionado en un mundo en decadencia. Su mensaje solo podrá ser percibido y descifrado por aquellos que porten en sí la nostalgia por un mundo mejor que intuyen existió en el pasado, y que saben algún día retornará, a condición de que el actual orden signado por la violencia, la hipocresía y el materialismo se disuelva y desaparezca. Wagner lo comprendió así, y supo escuchar los sonos que llegaban a él del inconsciente colectivo, a través de eones y eones, y los plasmó en su Obra.

Obra que necesariamente se encuentra a contracorriente del utilitarismo, racionalismo y materialismo modernos. Por eso Wagner despierta tantas y tan variadas iras y odios. Porque sus enemigos que no sienten la vida y la existencia de esa manera, sin embargo chocan con el hecho paradójico de que no lo pueden ignorar, ni tampoco lo pueden abarcar: para ellos, resulta demasiado grande y profundo.

El Anillo del Nibelungo

Para aquél lector que no esté familiarizado con la trama del Anillo, lo que resulta esencial para comprender la interpretación e ideas que aquí exponemos, al final de este ensayo anexamos una síntesis de las cuatro operas que conforman este ciclo denominado El Anillo del Nibelungo como así también de Parsifal, última obra del maestro. El Anillo está integrado por cuatro obras músico-dramáticas independientes, y es también conocido popularmente como "La Tetralogía", aludiendo a su estructura cuaternaria.

En rigor de verdad, el drama de Wagner consiste de tres partes - La Valkiria, Siegfried y El Ocaso de los Dioses - precedido de un prólogo explicativo, El Oro del Rhín. Formalmente, entonces, El Anillo del Nibelungo conforma una Trilogía con prólogo.

La mencionada síntesis del complejo relato de El Anillo del Nibelungo podrá servir como punto de referencia a lo largo de la presente evaluación de distintos niveles interpretativos de sus principales episodios y aspectos. De esta manera, la síntesis comienza con el Prólogo o "Vorabend", El Oro del Rhín, y luego prosigue con las tres óperas restantes: La Valkiria, Siegfried y El Ocaso de los Dioses. Por tratarse de una trama compleja, también describimos a sus principales personajes - el Dramatis Vitae - de la obra. como así también determinados objetos, lugares, situaciones y sentimientos que permitirán una mejor comprensión de la obra.

El Anillo del Nibelungo se desarrolla íntegramente en un tiempo a-histórico e indeterminado, como corresponde a una obra que pretende describir simbólicamente el devenir de un gran ciclo evolutivo. Aunque el compositor centra la acción sobre un río que se corresponde con la geografía real europea - el Rhín -, ello sin embargo no implica tanto una intencionalidad geográfica sino más bien pretende que ese río germánico y los bosques y montañas que lo enmarcan y circundan, simbolicen todos los ríos, montañas y bosques del mundo.

El Rhín claramente nos indica que la obra se refiere muy particularmente a la historia simbólica del hombre caucásico, o sea de la así-llamada "raza blanca" y sus estirpes germánicas, en particular. Es una obra dirigida al hombre ario en primera instancia, cuya universalidad, sin embargo, permite que en nuestra civilización globalizada actual pueda aplicarse a toda la humanidad.[23] Es una obra, entonces, que permite varios niveles y posibilidades interpretativas.

En rigor de verdad, toda la obra wagneriana resulta ser gnóstica, tradicional e iniciática según el significado definido precedentemente, aunque cada nivel de interpretación resulta crecientemente sutil. Así, nos vemos obligados a "leer entre líneas" o, como hacían los monjes-guerreros medievales, a "trobar clus", a hablar con el doble sentido del idioma de la antigua ciencia "diplomática".[24]

La propuesta de Wagner no se limita tan sólo a lo intelectual o a una mera cosmovisión racional, sino más bien pretende estimular la regeneración moral de su audiencia, despertando sentimientos, intuiciones y energías anímicas normalmente adormecidas en el hombre. En un sentido místico-religioso, Wagner quería despertar a sus audiencias y seguidores; quería generar ese estado de conciencia ampliada que resulta tan superior a la vigilia diurna normal como ésta resulta superior al estado onírico del hombre dormido.

Una vez que esa energía anímica era liberada, se esperaba que entre otras cosas permitiría una comprensión más acabada y acertada de la compleja problemática política, social, cultural y económica de Alemania y Europa, como así también del mundo entero. Para usar sus propias palabras dichas en 1851 respecto de su objetivo al componer el Anillo, Wagner pretendía "con estas cuatro veladas, lograr transmitir artísticamente mis objetivos a la comprensión emotiva - no al intelecto - de los espectadores". Wagner hablaba directamente al alma; al inconsciente colectivo del pueblo.[25]

Pero toda correcta comprensión de un problema social e histórico presupone tener el sentimiento correcto para poder abarcarlo. El Anillo abarca de manera simbólica una amplia

temática que hace a las fuerzas sociales, conflictos políticos y luchas económicas que se vienen encaminando hasta nuestros días. Por eso, no ha de sorprendernos que muchos hayan visto en él una gran crítica al capitalismo de fines del siglo XIX, lo que no deja de tener cierta cuota de verdad. Algunos, incluso - George Bernard Shaw, entre ellos - han creído ver que esa crítica se realizaba desde una óptica marxista. Nada más lejos de la verdad, sin embargo, pues Wagner bien intuyó que esas fuerzas socialistas enmarcadas en el marxismo tenían un origen en común con aquellas del capitalismo expoliador simbolizado por el amor al oro de los hombres inferiores. Wagner supo ver mucho más allá de lo que hoy describiríamos como las derechas e izquierdas políticas.

Sabía que las verdaderas soluciones provendrían no desde elucubraciones intelectuales externas, sino desde adentro del hombre y que nada tendrían que ver con esos dogmas de la modernidad que son las ideologías de izquierda y de derecha con sus democracias, parlamentarismos y mercados. Hoy, cuando a la luz de la insólita caída del régimen soviético hace apenas una década empezamos a comprender que la izquierda marxista no fue más que una gigantesca mentira, podemos entrever que su nodriza, el capitalismo, también se encamina hacia un colapso de dimensiones planetarias - al menos para la mayoría de los hombres.

Nietzsche

Nuestro relato estaría incompleto si no nos refiriéramos a la conocida y rica relación entre Wagner y el filósofo alemán, Friedrich Nietzsche. La historia recoge esa tormentosa relación entre ambos iniciada cuando el joven Nietzsche lo conoce a un Wagner ya maduro, respetado y famoso. Existen puntos de coincidencia filosófica entre el ideal de la Voluntad de Poder que conforma uno de los polos principales de la obra de Nietzsche que probablemente llega a su mejor expresión en su *Así Hablaba Zarathustra* con su profética visión del "Hombre que Vendrá", el así llamado "superhombre". En verdad, esta descripción del Zarathustra ha conducido a muchos equívocos por cuanto se ha traducido como "superhombre" al vocablo alemán "Übermensch"[26] que significa mas bien el "sobre-hombre", en el sentido del Hombre que se supera a sí mismo.

A través de la doctrina tradicional de los "dos veces nacidos" que mencionamos más adelante, el ideal del "superhombre" adopta una forma de superioridad existencial y espiritual, puesto que "superhombre" es todo aquél que se supera a sí mismo, dominando al ego inferior. Lamentablemente, tras la enfermedad y muerte de Nietzsche se harían interpretaciones darwineanas y burdas de este concepto del superhombre, según la imagen popularizada por el materialismo que solo lo define en términos biológicos y fantasiosos.

La imagen popular de los comics estadounidenses nos presenta a un ser físicamente superior proveniente de otro planeta, lo que unido a la exacerbación hollywoodense respecto del nacionalsocialismo alemán, terminaría por desvirtuar el altivo concepto intelectual propuesto por Nietzsche y potenciado estéticamente por Wagner en el Anillo con Siegmund y, en especial, Siegfried, hasta llegar a Parsifal, quién es el superhombre por excelencia: el Hombre que se supera a sí mismo; el Dos Veces Nacido. El hombre moderno degradó el concepto del superhombre hasta definirlo tan solo en términos de sus fuerzas y dotes físicos, cuando en realidad, superhombre es únicamente aquél que se supera en el plano espiritual.

Sin embargo, las semejanzas entre la obra de Nietzsche y la de Wagner se limitan eminentemente al plano intelectual. Nietzsche probablemente nunca llegó a penetrar en la obra

wagneriana lo que hizo que en determinada etapa de su vida se tornara en acérrimo crítico de Wagner. Con su conocida vehemencia, Nietzsche giró bruscamente desde una idolatría ciega de Wagner a un encono irracional. El propio Nietzsche explica que su rompimiento definitivo con Wagner, con su entorno y con Bayreuth, se produjo cuando presencié la premiere de Parsifal en Bayreuth en el verano de 1882. Creyó ver en ésta, la última obra de Wagner, una claudicación ante el cristianismo y la búsqueda de la redención, lo que atribuyó a la vejez y supuesta decadencia del maestro.

Pero Nietzsche sólo se quedó con la interpretación superficial de la obra, lo que lo llevó a rechazar la metáfora ritual del primer acto y el marco cristiano de toda la obra. No comprendió que Parsifal es una obra profundamente gnóstica y auténticamente Kristiana, lo que la tornaba al mismo tiempo profundamente anti-Católica y anti-Protestante, tal como lo era el propio Wagner. Como obra auténticamente iniciática, Parsifal es el Superhombre: es el Hombre que supera al hombre y en términos cósmicos, es el nuevo Kristos. El concepto gnóstico de Kristos (escrito con "K" para enraizarlo en la tradición griega del Kristos y no en la semítica de aquél "Jesus Cristo" histórico luego elevado a religión universal dogmática por obra de San Pablo), el nuevo Avatara que cada 2.100 años se encarna entre los hombres al inicio de cada mes platónico. Parsifal es el Kristos de la Era de Acuario como Jesucristo lo fue de la de Piscis. Por eso Wagner lo reviste de tonalidades musicales propias de la tónica arquetípica de Acuario, que es diferente a la de Piscis. La simbología, el Camino y los tonos musicales - por así decirlo - que marcarán la llegada de este nuevo y esperado Avatara serán muy diferentes a los del Cristo palestino de hace dos milenios.

De todos modos, Nietzsche pudo haberse visto inhibido de comprender gran parte de la obra de Wagner por cuanto un exceso de intelecto pudo interponerse en el camino del conocimiento y del entendimiento que requiere la gnosis. De todos modos, las contribuciones de Nietzsche al despertar europeo, sus profundas ideas y crítica de la hipocresía de la sociedad burguesa desempeñarían un papel de importancia clave en el desarrollo político y filosófico de Europa a lo largo de los últimos cien años. Y la belleza literaria de su obra no tiene par, superando con creces el más moderado talento literario del propio Wagner cuando se lo contrapone a su genio musical.

En verdad, las obras de Nietzsche y Wagner resultan complementarias por cuanto una ayuda a la comprensión de la otra. Compenetrarse de Nietzsche permite asumir el desplazamiento paradigmático necesario para contemplar e interpretar la hipocresía, cobardía y decadencia de la sociedad moderna en toda su amplitud.

Wagner apunta a lo mismo, y ambos nos señalan el Camino del Héroe como el único que permitirá superar las contradicciones autodestructivas del mundo actual. A través de sus obras, Nietzsche y Wagner nos invitan a escalar los nevados picos en los que nuestras únicas compañías son el cielo, la nieve, los cóndores y la soledad.

Capítulo II - Consideraciones estéticas

"La más elevada mística del Arte - como un evento del destino, es un fenómeno natural."

Novalis

"¡Cuán poco se requiere para ser feliz! El sonido de una gaita. Sin música, la vida sería un error. El alemán se imagina incluso a Dios cantando canciones."

Friedrich Nietzsche - "Como se filosofa a martillazos"

La apreciación estética de la obra wagneriana resulta impactante debido a la belleza y profundidad de su música, la orquestación y el canto, aunado a una trama excitante y cargada de profundo significado y poesía. Ello ha garantizado que Wagner se ubicara entre los grandes del Arte occidental del siglo XIX y que, hasta nuestros días, no exista temporada operística en ciudades cosmopolitas que no incluya alguna obra de Wagner en su repertorio: Londres, París, Viena, Nueva York, Buenos Aires, Munich, Santiago de Chile, Chicago, Berlín, Hamburgo y Milán, entre otras.

A su vez, todos los veranos durante los meses de Julio y Agosto se realizan en Bayreuth, ciudad alemana de la Alta Franconia bávara, los Festivales Wagnerianos en el Festspielhaus - el Teatro de los Festivales - que Wagner hiciera construir hacia fines del siglo pasado gracias al apoyo de su mecenas y amigo, el Rey Luis II de Baviera. De esta manera, anualmente se dan cita en Bayreuth los mejores músicos, directores, cantantes junta a una audiencia relativamente selecta proveniente no sólo de toda Europa sino también de distintas partes del mundo. Y ello a pesar de la relativa degradación cualitativa de las representaciones que se realizan en la Festspielhaus, desde el final de la Segunda Guerra Mundial.

Wagner creaba la totalidad de su obra, ya que no sólo componía la música y orquestación de las partituras, sino también escribía los libretos en los que plasmaba sus profundos conocimientos filosóficos, psicológicos e iniciáticos. A su vez, volcaba en ellos su ideario político y social que ejercería decidida influencia sobre la historia Europea del siglo XX. Incluso, Wagner diseñaba las puestas en escena de sus obras, determinando de qué manera debían aparecer los distintos personajes, objetos, animales, tormentas, castillos, árboles, montañas, ríos y bosques

enteros, cosa que ya hoy apenas si se respetan muchos teatros del mundo, empezando por el de Bayreuth.[27]

Wagner denominaba esta estructura artística integral y abarcadora como “Gesamtkunstwerk”, o sea, la obra de arte total e integral, que pretendía se transformara en generadora de cambios profundos en la psiquis de su audiencia.

En alguna medida, la obra wagneriana sirve de vehículo para despertar determinadas energías psíquicas usualmente adormecidas entre los pueblos. Así, dadas las personas y circunstancias correctas, esas energías son activadas por los sonos musicales de la orquesta y el canto de los tenores, altos, sopranos y bajos. Este efecto opera sobre el inconsciente del hombre, viéndose reforzado por el contenido intelectual de la obra, su pathos y la compleja trama de sus libretos. Pero insistimos: este fenómeno no opera sobre todos los hombres, sino sobre una determinada calidad de persona que porta en sí la sensibilidad y la intuición para compenetrarse y comprender las magnas imágenes, ideas y emociones que Wagner nos comunica.

Viene a colación la sabia máxima del Secreto de la Flor de Oro, texto alquímico chino traducido a principios de siglo por el sinólogo alemán, Richard Wilhelm y analizado por el psicoterapeuta suizo, Carl Jung, que indica que “el método correcto en el hombre incorrecto no surte efecto”.

La estructura musical wagneriana

El sistema musical de Wagner se basa sobre el uso intensivo de frases identificatorias denominadas leit-motiv - los así-llamados “motivos directrices” - con los que se describe un amplio abanico de personajes, objetos, situaciones, y sentimientos como el amor, el odio, la envidia, el miedo, el placer, la alegría o el poder. Así, van tejiéndose en tramas que los interrelaciona entre la orquesta y la voz humana, en estructuras de gran complejidad. En realidad, el desarrollo de la trama dramática no se limita tan solo al libreto, sino que una importante parte la hallamos, precisamente, en la orquesta.

A modo de ejemplo, en el Acto I de La Valkiria, el héroe de la raza de los Velsas, Siegmund relata como una vez fue a combatir junto a su padre de quién solo nos informa su nombre: “Lobo” (Wolfe). Durante una tremenda lucha contra una tribu enemiga, Siegmund y Lobo se separaron y desencontraron. Terminada la lucha, infructuosamente lo buscó Siegmund por todos los rincones del oscuro bosque, pero jamás logró reunirse nuevamente con Lobo, ya que lo único que halló al final de sus fatigas fue una simple piel de lobo abandonada en un rincón del bosque. “Pero a mi padre, jamás volví a encontrarlo”, se lamenta en el preciso momento en que los metales de la orquesta hacen sonar en un tono menor y melancólico el leit-motiv del Valhalla, el castillo de los Dioses. De esta forma, es la propia partitura la que nos señala claramente que “Lobo” no es nadie más que el propio Wotan, rey del panteón de los dioses del Valhalla. Así, también nos enteramos que Siegmund es su hijo por lo que consecuentemente descendiente de la estirpe divina.

Wagner denominó a los leit-motiv, “Grundthema” - temas fundamentales - debido al efecto sumamente eficaz de los mismos para plasmar en música aspectos fundamentales de la trama. Cabe acotar que aunque Wagner utilizó esta metodología músico-dramática en

prácticamente todas sus operas, la técnica de los leit-motiv ya había sido utilizada antes, aunque en forma embrionaria, por otros compositores como Wolfgang A. Mozart en La Flauta Mágica (Die Zauberflöte), obra de profundo simbolismo filosófico e iniciático, y por Carl María von Weber, en El Cazador Furtivo (Der Freischütz). Cabe agregar que de niño, Wagner conoció a von Weber quién visitaba asiduamente al padraastro de Wagner con quién compartía veladas artísticas.

En la composición musical, Wagner aprendió mucho y utilizó innumerables ejemplos musicales de otro gran compositor que luego, se convertiría en su suegro, el húngaro Franz Liszt. Año después, se casaría con su hija, Cósima.

En su rica orquestación, Wagner lleva el estilo beethoveniano hasta sus lógicas consecuencias. Tan importante consideraba Wagner su deuda artística con Ludwig van Beethoven, que la inauguración de los Festivales de Bayreuth en el verano de 1876 - punto culminante en la vida artística del maestro - se realizó con el propio Wagner dirigiendo la Novena Sinfonía en Re menor, "Corál" beethoveniana a la que consideraba como la máxima expresión musical de Alemania y de Occidente.[28] Su reconocida deuda con los grandes de la música de occidente abarcaría también a Johann Sebastian Bach, en uno de cuyos Preludios y Fugas se inspiró para componer la obertura de su única ópera cómica, Los Maestros Cantores de Nuremberg. Esta ópera incluye a su vez, algunos leit-motiv directamente inspirados en la "Ballade I", op. 23 de Chopín.

Como decíamos, los leit-motiv sirven para identificar a personajes, lugares, objetos, sentimientos y aunque no existe unanimidad respecto de como denominarlos, a lo largo de todo el Anillo se puede identificar a más de un centenar de ellos. Interesante resulta sin embargo, señalar que gran parte de los leit-motiv surgen de un conjunto compacto motivos musicales fundamentales que actúan como generadores de estas unidades sonoras. La naturaleza, el oro, el poder y el amor, por ejemplo, dan surgimiento a un amplio conjunto de motivos, lo que hace que se interrelacionen muy sutilmente entre sí.

A menudo, un mismo leit-motiv cobra un carácter musical totalmente distinto según se encuentre asociado a un personaje o a otro. El propio Wagner, en carta del 25 de enero de 1854 a su amigo Alfred Röckel, tras completar la música del Oro del Rhín que por ser la primera del ciclo del Anillo contiene la mayor cantidad de leit motifs que irán repitiéndose a lo largo de las tres obras restantes, dijo que "esto se ha desarrollado como una unidad perfecta: apenas si existe un compás en la partitura orquestal que no se desarrolle de los leitmotivs que le preceden".

En rigor de verdad, podemos decir que todas las emociones, intuiciones y actitudes ancestrales se encuentran plasmadas en los leit-motiv. Mientras que el libreto forma la parte consciente de la obra que va relatando el desarrollo del drama, la música va desarrollando las emociones, motivaciones y fatalidades y corresponde, por ende, a las fuerzas del inconsciente. Texto y música, entonces, se interrelacionan como consciente e inconsciente.

En un interesante análisis realizado en la década de los setenta, el estructuralista Claude Lévi-Strauss explica que "de la misma manera en que la mitología dejó de dominar las formas literarias de expresión, las estructuras del pensamiento mitológico fueron reemplazadas por las de la música. El mensaje del mito se trasladó a la novela, pero fue la música la que tomó posesión de su forma.....Fue el genio intuitivo de Wagner el que comprendió que el mito y la música se encaminaban, por así decirlo, en la misma dirección y efectivamente eran el uno para el otro.

Wagner logró su unificación de una manera absolutamente ejemplar."[29] Luego agrega que "...la música y el mito comparten idiomas que, a sus respectivas y diferentes maneras, trascienden toda expresión articulada mientras que, al mismo tiempo y al igual que el idioma articulado, pero contrariamente a lo que ocurre con la pintura, por ejemplo, requieren de una dimensión temporal para desenvolverse. Pero esta relación con el tiempo es de naturaleza especial: es como si la música y la mitología sólo necesitaran del tiempo para poder negarlo. En verdad, ambos son instrumentos para la aniquilación del tiempo. Debajo del nivel de los sonidos y los ritmos, la música opera sobre un terreno primitivo, que es el tiempo psicológico del oyente; este tiempo es irreversible y por ende irremediabilmente diacrónico, y sin embargo la música transmuta el segmento dedicado a escucharla en una totalidad sincrónica contenida dentro de sí misma. Debido a la organización interna de la obra musical, el acto de escucharla inmoviliza el paso del tiempo; atrapa y abraza de manera similar a como atrapa y abraza un trapo que se sacude al viento. Por consiguiente, al escuchar música, y mientras la escuchamos, entramos en una suerte de inmortalidad" (el énfasis es nuestro)[30]

El Oro del Rhín se inicia con un insólito prelude consistente en un único acorde correspondiente al leit-motiv de la "naturaleza", del cual se derivan los motivos del Rhín, de Erda, diosa de la tierra, del ocaso de los dioses, del árbol del mundo, de los murmullos del bosque, del oro, del arcoiris y otros más. El motivo del oro, a su vez, consiste de dos acordes fundamentales brillantes, gloriosos y poderosos, que se transforman en el motivo de la "servidumbre" al cobrar una sonoridad lúgubre y siniestra. De esta manera, el oro que es introducido musicalmente en su forma pura y diáfana, luego se transforma en algo siniestro y oscuro cuando se lo pretende usar para el dominio y el poder mundanos. Esta diferenciación no surge del oro en sí, sino más bien de los sentimientos de los seres con el que se relaciona: puro y luminoso cuando lo alaban las virginales ondinas del Rhín; oscuro y siniestro cuando lo conquista Alberich, el Nibelungo. Un mismo objeto en manos de dos seres cualitativamente diferentes adopte, entonces, características emocionales y sonoras diferentes: así el oro se transforma en símbolo máximo para describir ésta fundamental diferencia entre seres cuya percepción de la vida y cosmovisiones resultan absolutamente irreconciliables.

Históricamente, el oro ha sido símbolo solar y divino, entre egipcios, aztecas, incas y celtas, lo que hizo que en la antigüedad se lo considerara como objeto sagrado, más allá de cualquier valor material del mismo. A medida que nos acercamos a los tiempos decadentes de la actual Edad de Hierro, el oro se transformó en símbolo del materialismo, de la codicia y del egoísmo. Se convirtió en instrumento de poder mundano por el cual los Españoles destruyeron a los imperios del Nuevo Mundo, mientras que en la actualidad otros pueblos y grupos en todo el planeta basan todo su poder político sobre el uso y acopio del oro y su máximo símbolo moderno, el dinero.

Pues hoy la tecnología ha permitido utilizar el poder del oro que hoy usamos como símbolo de ese poder ubicuo del dinero en toda su amplia gama de variantes, mutaciones y conceptualizaciones[31].

Los libretos wagnerianos

El estilo literario dramático que Wagner vuelca en sus libretos mucho le debe al dramaturgo germano, Johann von Goethe y, particularmente, al inglés William Shakespeare. El profundo contenido filosófico de ambos dramaturgos, el uso que hacen de los símbolos y de las escenas

cargadas de magia, sus personajes complejos y profundos en los que se libran batallas entre el bien y el mal y entre el deseo y el deber, resultan auténticos tratados de psicología cuya dinámica y estilo inspiraron a Wagner, quién supo plasmarlos en sus propios libretos operísticos. En los personajes de Wagner hallamos el inconfundible sello de Hamlet, Macbeth, Sueño de una Noche de Verano y La Tempestad. Las dudas existenciales y los monólogos de Wotan son reminiscentes de Hamlet y Macbeth. La escena de las tres Nornas en el prólogo del Ocaso de los Dioses, recuerda a las tres brujas que Macbeth interroga acerca de su futuro. La magia de La Tempestad la volvemos a hallar en las distintas escenas de Parsifal.

Pero Wagner también se nutre del pathos del teatro clásico griego en el que el canto se transforma en el principal componente, asumiendo el rol de relatar el marco en el cuál se desenvuelve el drama. Así lo describe al decir que "el coro de la tragedia griega ha depositado en la orquesta moderna la importancia, imprescindible desde el punto de vista emocional, que tenía para el drama. Es únicamente aquí dónde se desarrolla, libre de toda opresión, hasta llegar a una manifestación de multiplicidad inmensa. Con esto se traslada su apariencia humana real e individual de la "orquesta" al escenario, para que pueda desplegar el germen de su individualidad humana, tal como radicaba en el coro griego, a una culminación máxima y autónoma, siendo un participante del drama mismo que actúa y padece en forma directa."[32]

El libreto del Anillo del Nibelungo sufrió diversas metamorfosis a través del cuarto de siglo que le insumió a Wagner crearlo. En un principio, sólo había pensado en dos óperas: El Joven Siegfried y La Muerte de Siegfried - basada en gran medida el Nibelungenlied - la Canción de los Nibelungos - obra escrita en la Edad Media como recopilación de antiguas sagas y leyendas germano-escandinavas. Luego aquél plan original se amplió y quedó reestructurado en tres episodios - La Valkiria, Siegfried y el Ocaso de los Dioses. Finalmente, tan compleja resultó ser esta trama, que el maestro decidió que necesitaba de un prólogo que fijara el marco del drama, naciendo así el Oro del Rhín, como primera jornada de la Tetralogía.

A nuestro juicio, la Tetralogía forma un todo completo recién cuando se le une a otra obra de Wagner, que conforma una suerte de testamento espiritual y que podríamos describir como el cuerpo litúrgico de la Era de Acuario a punto de nacer: Parsifal. A esta última obra dedicaremos el final del presente ensayo, ya que si el Anillo del Nibelungo describe y profetiza el violento desenlace de un orden mundial antinatural, inicuo y desquiciado que inevitablemente avanza hacia su fin y que parecería coincidir con los tiempos actuales, entonces Parsifal describe y propone las bases para un nuevo comenzar en el Año Platónico que se inicia. Precisamente, es Acuario - el portador del agua - simbolizado por Parsifal y su cáliz sagrado el que marcará el "sello" psíquico que despertará en el inconsciente colectivo del hombre occidental: el Grial portador de la sangre pura de la redención.

Las puestas en escena

Wagner dejó indicaciones escénicas precisas acerca de como deseaba que se representaran sus obras y se realizaran las puestas en escena. Ninguna de estas indicaciones era meramente casual o superflua y, en muchos casos, Wagner se adelantó a las capacidades y posibilidades tecnológicas de su tiempo. Y si los efectos lumínicos de los que disponen los teatros modernos representan un importante salto cualitativo y justifican dramáticas innovaciones que sin

lugar a dudas mejoran la calidad de las representaciones en los escenarios modernos, ello - sin embargo- de manera alguna justifica que se distorsionen e ignoren determinadas precisas instrucciones de Wagner en este rubro. En ciertos casos, esto podría compararse con la pretensión de modificar las partituras en sí.

Ha sido, precisamente, el propio Teatro de los Festivales de Bayreuth el principal responsable de que no se respeten estas vitales instrucciones e indicaciones escénicas. Los años sesenta vieron una creciente "psicologización" de las pautas escénicas que transformaron al escenario del Anillo en una plataforma casi vacía que, aunque criticable estéticamente, al menos no interfería con el simbolismo de la obra, especialmente por cuanto se hacía un uso creativo e inteligente de los efectos lumínicos. Otra fue, sin embargo, la situación a partir de mediados de los años setenta cuando la dirección de los Festivales le encomendó al regisseur francés, Patrice Chereau la puesta en escena del Anillo para los Festivales de 1976.

Inspirado por las corrientes marxistas y eurocomunistas tan en boga por aquellos años, Chereau no tuvo mejor idea que la de montar un Anillo incorporando el simbolismo de la "crítica social" dinosáurica típica del pensamiento anarquista de principios de siglo. Así, arrastrados por la estupidez, sino locura, de Chereau el escenario de Bayreuth vio aparecer a Wotan en traje y levita cuál empresario reminiscente del banquero neoyorquino J P Morgan, mientras que los Nibelungos, aparecían en escena vestidos con overalls típicos de obreros de factoría y el propio castillo del Valhalla se transformaba en una monstruosidad de engranajes, palancas, vigas y nubes de vapor como si se tratara de una gran fábrica del industrialismo manchesteriano.

Chereau corona su "obra" haciendo que al final del Ocaso de los Dioses, la escena de la inmolación de Brünhilde, transcurra en un block de viviendas reminiscente de los slums de Harlem en Nueva York..... De todos modos y como dice el refrán, la culpa no es del chancho sino del que le da de comer....

No creemos que semejante infantilismo sea tan inocente como puede parecer a primera vista. Se trata, más bien, de un lento - pero seguro - proceso de desnaturalización de la unidad estética, filosófica y emotiva de la obra. Al mismo tiempo, comprobamos como van perdiéndose las escuelas de los grandes cantantes wagnerianos, pues las voces modernas aunque de innegable talento y valor, en nada se comparan con tenores del calibre de Max Lorenz, Lauritz Melchior y Wolfgang Windgassen, o sopranos como Martha Mödel, Kirsten Flagstad, Birgit Nielsen y Helen Traubel. Hoy las buenas voces, son de innegable segundo rango y a menudo se pretende dar exagerado relieve a cantantes taquilleros como Plácido Domingo. cuyas poco felices rendiciones de Wagner apenas si acierta a pronunciar el texto en forma correcta, factor clave para cualquier representación wagneriana.

Por eso, al final de este ensayo incluimos una discografía recomendada en la que le proponemos al lector grabaciones quizás no tan modernas y de menor calidad acústica y técnica que, sin embargo, se ve compensado con creces por una superior calidad artística, tanto en los cantantes como en las inspiradas batutas de grandes directores wagnerianos como el recientemente fallecido, Georg Solti, el italiano Arturo Toscanini, Wilhelm Furtwängler, Karl Böhm y Hans Knappertsbusch.

De todas maneras, hoy aún podemos disfrutar de excelentes puestas en escena e interpretaciones en los escenarios del las óperas Covent Garden de Londres, Metropolitan de Nueva

York y National-Theater de Munich, como así también en las excelentes representaciones en el Teatro Colón de Buenos Aires y el Teatro Municipal de Santiago de Chile.

Interpretaciones en múltiples niveles

La obra wagneriana debe interpretarse en distintos niveles, cada uno de los cuales permite profundizar en secretos sutiles y no inmediatamente evidentes, salvo que nos internemos en las sutilezas y el cariz más profundo de la obra. Entonces ésta se convierte en una fuente inagotable de tesoros. Como dijéramos antes, la interpretación - o apreciación debíamos decir - puramente estética se torna obvia y asequible. Toda persona con sensibilidad musical, artística y teatral no podrá dejar de apreciar y maravillarse ante la belleza musical y el dramatismo de las puestas en escena de Wagner en general y del Anillo del Nibelungo, en particular.

No cabe dudas que musical y teatralmente, Wagner es complejo y difícil. No es música para mayorías. En un mundo globalizado en el que "time is money" y la mayor meta es cumplir con el paradigma democratizante de hacer las cosas fáciles y accesibles para todos, Wagner decididamente no encaja: sus obras resultan complejas, extensas, profundas y difíciles. El proceso democratizador del siglo XX, particularmente en los últimos cincuenta años, entronizado en todo el planeta, ha convertido en dogma de fe las bondades, reales o supuestas, de la democracia como sistema político universal y del liberalismo como filosofía de vida, lo que pretende aportar el acceso gratuito de las masas a toda cultura superior.

El efecto que ello tiene sobre las artes en general ya lo hemos tratado en un ensayo anterior, [33] y con respecto a la ópera en particular, sólo ha logrado reducir dramáticamente la calidad de los trillados repertorios accesibles a todo el mundo. Quizás el ejemplo más conocido lo conforme el intento masificador que a nivel global llevan a cabo los famosos "tres tenores" - Luciano Pavarotti, José Carreras y Plácido Domingo. Estos tres auténticos businessmen del belcanto, a través de un verdadero despliegue en que se utilizan las más puras técnicas del show-business hollywoodense digno de la cadena rockera MTV, se dedican a cantar trocitos de Puccini, pedacitos de Verdi y selecciones de Mascagni, intercalados con canzonettas napolitanas, pasodobles españoles, tangos argentinos, boleros centroamericanos y canciones "pop", a menudo cantando a dúo con los roqueros. De esta manera, los "tres tenores" cuecen un guiso sonoro que permite a las "grandes mayorías democráticas" disfrutar de la "ópera".

En rigor de verdad, el principal efecto parece residir en el generoso abultamiento de los bolsillos de este trío cantatriz y sus productores, sellos discográficos, managers, promotores y redes televisivas. O sea, un caso más del acostumbrado "business, as usual".

Es ley de hierro que meramente ampliando el círculo abarcativo de la cultura no basta para que todos urbi et orbi la puedan apreciarla, tal como pretende imponer el paradigma democrático moderno. Y como la realidad se interpone a la casuística de estos propagadores modernos de la cultura enlatada, la única opción que les queda consiste en bajar el nivel del arte para que sea "asequible a todos". Como la montaña no va a Mahoma, al pobre Mahoma no le queda otra que trasladarse él mismo a la cima del altar democrático.....

El propio Pavarotti, poco antes de dedicarse a cantar junto a roqueros como Durán Durán, Tina Turner y Brian Adams, meciendo su gigantesca humanidad a los sonos de guitarras eléctricas, ya en 1990 había logrado convertir la bella aria "Nessun dorma" del Turandot de Puccini en un "hit" en toda Europa, con motivo del Mundial de Fútbol que en aquél año se disputaba en Italia. La lógica democratizadora pareció aprovechar que esta famosa aria concluía con tres heroicos "Vincerè!, Vincerè, Vincerè!", lo que automáticamente la convertía en un grito de guerra ante cada "¡¡¡ Gol !!!" que los cientos de millones de seres democráticos gritaban a voz viva y al unísono, a medida que avanzaban los partidos de fútbol y los correspondientes magnos faustos de aquel Campeonato. ¡Discépolo puro! Sólo faltó la Biblia junto al calefón.....

Wagner, sin embargo, no se presta a que lo masifiquen de esta manera. Casi no hay por dónde hundir el cuchillo democratizador en sus libretos y partituras, para arrancar un "aria" aquí o algún trozo de tres o cuatro minutos allá, que pueda posicionarse como "hit" o para que los tres tenores puedan deleitar a las audiencias multitudinarias en los parques públicos y estadios de fútbol del mundo democrático. No. Decididamente, Wagner no es para multitudes.

Pues, Wagner no es ni fácil ni simple. En verdad, lo debemos decir y lo hacemos sin temor: Wagner es solo para minorías. Casi diría que sólo es para elites, pues resulta demasiado valioso y profundo. Y como todo aquello que es valioso y profundo, no resulta ni fácil ni simple. Wagner requiere - mejor dicho, exige - un gran esfuerzo por parte de quienes deseen apreciarlo y comprenderlo. Y también un esfuerzo enorme y a veces casi sobrehumano para todos los artistas que se proponen interpretarlo.

Los que hacen ese magno esfuerzo de compenetrarse con su música, de estudiar sus libretos para luego correlacionarlos en la interacción de la multitud de leit-motivs repetidos en distintas tonalidades, o en diversas escalas y ritmos, recién entonces podrán apreciar estéticamente la obra wagneriana. O sea, habrán logrado penetrar en el primer nivel de acceso a Wagner: el estético. Esfuerzo loable, por cierto, pero que sin embargo apenas si representa un primer paso hacia este mundo mágico y profundo.

Tan sólo representa un primer paso en esta "entrada al palacio cerrado del Rey", aludiendo a la conocida obra simbólico-alquímica de Basilio Valentín. Pues, faltará entonces recorrer sus magnas salas abovedadas y habitaciones frías y húmedas; faltará recorrer sus escalinatas tortuosas y pasillos laberínticos. Faltará escalar sus torreones empinados, sus terrazas y miradores vertiginosos y faltará, también, internarse en sus lúgubres sótanos y espantosos pasadizos secretos.

Ya a mediados del siglo pasado, el propio Wagner pudo comprobar esto cuando dijo, "El público de nuestros teatros no siente necesidad alguna de la obra de arte. Sentado delante del escenario se quiere distraer y no concentrar. Ya las personas ávidas de distracción sienten la

necesidad de los detalles artificiales y no de la unidad artística. Dónde nosotros ofrecíamos un todo, el público con fuerza espontánea desintegraría este todo en partes inconexas o, en el mejor de los casos, se vería obligado a comprender una cosa que no querría comprender, por lo cual, con toda coincidencia daría la espalda a semejante intención artística." [34]

Hoy los portales que abren el camino hacia Wagner se encuentran bloqueados. No solo porque Wagner vaya contracorriente del espíritu nivelador hacia abajo de la democracia de masas universal, sino porque se opone al sentimiento anti-aristocrático[35] y anti-tradicional de la época actual. Por razones que explicaremos más adelante, desde la caída de la Alemania nacionalsocialista en 1945, Wagner ha sufrido amplios ataques de determinados sectores que señalan - con razón, por cierto - que la música, filosofía e ideario político de Richard Wagner tuvieron determinante influencia sobre la génesis, desarrollo y orientación de la ideología nacionalsocialista, y eso desde sus orígenes apenas finalizada la Primera Guerra Mundial. Y antes también.[36]

Alemania a fines del siglo XIX y principios del siglo XX vio surgir fuertes corrientes esotéricas y racistas que luego se canalizarían en el movimiento político de Hitler. Pero ello no se limitó tan sólo a Alemania sino que es fenómeno también afectó a Francia, Gran Bretaña y Austria entre otros países.

Un ejemplo de ello lo conforma los escritos de Houston Stewart Chamberlain, un inglés que se convertiría en yerno de Wagner, al casarse con su hija, Isolde. Chamberlain - a quien unían lazos familiares con quién años más tarde sería primer ministro británico al iniciarse la Segunda Guerra Mundial, Sir Neville Chamberlain - escribió una obra fundamental que pretendía dar forma al origen y futuro desarrollo del Reich germano y que ejercería determinante influencia sobre el Kaiser Guillermo II. Esa obra, llamada *Die Grundlage des XIXten Jahrhunderts*, "Los fundamentos del Siglo XIX", plasmaba los elementos principales de la *Weltanschauung* - cosmovisión - de su suegro, Richard Wagner, para que tanto Alemania como el resto de Europa, transitaran su paso hacia la modernidad, sin por ello abandonar sus raíces milenarias y tradiciones filosóficas, artísticas y culturales. Chamberlain también escribiría una magnífica biografía sobre Wagner conteniendo un análisis de su obra.

Llegamos así al punto clave en la "polémica Wagner", que se centra en la gran admiración que el canciller del Tercer Reich, Adolf Hitler, profesaba por él y por su obra. La influencia que Wagner ejerció sobre Hitler fue determinante en la conformación ideológica, anímica e iniciática del futuro Führer alemán. El uso por parte del partido Nacionalsocialista como así también por el ejército ideológico de las SS - *Schutz-Staffeln*, Tropas de Protección - de muchos de los símbolos de la obra wagneriana quedó plasmada en infinidad de marchas, nombres de divisiones de combate, planes militares, lemas, frases, anuncios musicales y en la simbología de los faustos de los Congresos partidarios llevados a cabo en el verano en la ciudad de Nuremberg, en la Franconia bávara, cercana a Bayreuth. Pero más todavía, son las ideas filosóficas de Wagner las que ejercieron gran influencia sobre este movimiento político del siglo XX nacido en Alemania y que llegaría a encontrar un eco en todos los rincones del mundo, a pesar de su breve existencia.

En el extremo de este devenir simbiótico y sincronístico, según lo explica la psicología jungueana, la violencia apocalíptica del Ocaso de los Dioses terminó resonando y arrasando las calles de Berlín a principios del año 1945. Hitler se esfuma casi sin dejar rastros,

generando en los años de la posguerra una paranoia entre sus vencedores, al haber elegido esta manera tan insólita de "desaparecer de la escena", igual que Wotan en el Anillo. A lo largo de todo el Ocaso de los Dioses, Wotan se encuentra permanentemente presente, pero solamente en la orquesta y en el libreto, ya que no vuelve a aparecer más en escena.

Las vueltas sutiles de la psiquis colectiva quisieron que muchos pensarán en un Hitler prófugo, escapado de la venganza y condena de los Aliados en Nuremberg y refugiado, quizás en Argentina y luego en el polo meridional. Se hacía eco de aquella enigmática promesa del Almirante Karl Dönitz[37] de haber "hallado un paraíso terrenal para el Führer en algún lugar inaccesible del planeta". Los norteamericanos parecen haberse tomado en serio esta posibilidad e incluso en 1947 apenas dos años de terminada la contienda, llegaron a enviar una expedición naval militar de casi dos docenas de buques de guerra y 3.000 tropas combatientes al continente Antártico, al área de Neuschwabenland, para ser más precisos, bajo el mando del Almirante Richard Byrd. Pero nada hallaron y el misterio - y la paranoia - aún siguen, quizás porque algunos intuyen que, haciendo un paralelo entre las Weltanschauungen de Wagner y Hitler, bien podría ser que el holocausto del ocaso de los dioses tenga algún paralelo con la catástrofe caída sobre Alemania en 1945. Pero, siguiendo la misma lógica de este devenir, ahora solo faltaría aguardar el arribo de Parsifal, el Avatara de la nueva Edad de Oro.

Los indicios están por doquier. La finalidad de todo un sistema ya se palpa "en el aire" que en todo el mundo se ha vuelto pesado; casi irrespirable. Restaría saber cuál será la tonalidad - la música arquetípica, por así decirlo - del Avatara cuya llegada el mundo aguarda.

Este fuerte enlazamiento entre la obra wagneriana y los orígenes y desarrollo del nacionalsocialismo alemán hizo que a Wagner se lo tachara de "nazi" con toda la carga peyorativa que este vocablo ha adquirido tras más de medio siglo de acción psicológica llevada a cabo a nivel planetario por el conjunto de fuerzas políticas opuestas al derrotado régimen alemán, que fuera vencido militarmente en 1945. De esta manera, la mayor parte de las personas que han logrado apreciar estéticamente las obras de Wagner se frena automáticamente ante lo que conforma una verdadera valla ideológica y psicológica[38], cuando pretenden internarse en el significado más profundo de sus obras.

Ello obliga a toda persona formada en el ideario democrático, a recurrir indefectiblemente a aquello de que "para apreciar a Wagner el artista resulta necesario ignorar a Wagner el hombre, sus escritos y su ideología". A nuestro criterio, ello conforma una actitud hipócrita y cobarde. En rigor de verdad, no resulta posible "ignorar a Wagner", porque todo su ideario lo hallamos plasmado en cada una de sus partituras y escritos y en especial en el Anillo del Nibelungo y Parsifal.

Invitamos, entonces, al lector a internarse en estos otros niveles interpretativos que se ubican detrás de lo meramente estético de la obra wagneriana en general y del Anillo del Nibelungo, en particular. Proponemos abordar este estudio en cuatro niveles principales, con sus respectivos ámbitos de interpretación:

- el político,
- el psicológico,

- el iniciático,
- el profético

Los describiremos en ese orden, conscientes de que cada uno resulta mas profundo que el que le antecede y, por ende, cada uno resulta más sutil y complejo de interpretar. Nuestro objetivo, sin embargo, solo pretende señalar aspectos que no suelen identificarse ni, mucho menos, conocerse con relación a la obra de Wagner. De ninguna manera presumimos abarcar la totalidad de este apasionante tema, ni tampoco haber identificado todos los episodios y símbolos incorporados y escondidos por Wagner en su obra.

En toda la medida de lo posible, hemos procurado referenciar fuentes verificables que nos conducen a las distintas interpretaciones aquí descritas. No obstante ello, aclaramos que el simbolismo wagneriano suele ser sutil y, en la mayoría de los casos a los que nos referimos, es presentado implícitamente por Wagner, por lo que estas interpretaciones corren por cuenta nuestra. Lo decimos claramente: no tenemos ninguna intención de “poner palabras en boca del maestro”

Capítulo III - Consideraciones políticas

Antisemitismo

Diversos estudiosos y biógrafos suelen definirlo a Richard Wagner como racista; también se lo ha tachado de antisemita. Otros resaltan sus cualidades universales, procurando excusar ciertos aspectos de sus obras como si se trata de meros deslices sin real importancia. En rigor de verdad, son los primeros los que están en lo correcto: Wagner era racista y antisemita.

Sin embargo, resulta preciso insertar cualquier interpretación de esta naturaleza entro de los cánones y criterios de su época. Recordemos que por aquél entonces, la influencia y accionar del pueblo judío en distintos escenarios políticos, sociales y económicos eran cuestionada en amplios círculos intelectuales, culturales y políticos, tanto en Europa como en el resto del mundo. El siglo XIX encuentra a las comunidades judías europeas aún sin poder disfrutar de la amplísima y excepcional emancipación social de la que hoy disfrutan en todo el planeta, a más de un siglo desde la muerte de Wagner.

Como lo explica el historiador alemán, Ernesto Note, entre las clases dirigentes y la mentalidad popular del siglo pasado prevaleció la convicción que atribuyó ". ...A los judíos un papel básico dentro del sistema monetario; les reprocha su exigencia de una revolución y, como hicieron los liberales, los define como rígidos e incapaces de cambiar. Esta rigidez no es considerada simplemente como una característica de los judíos ortodoxos, sino como característica racial, más allá de las contingencias históricas." [40] Wagner estuvo imbuido de estas corrientes de opinión imperante desde siglos atrás y las reflejó en varias de sus óperas en forma indirecta. A su vez, en algunos de sus ensayos y escritos, se manifestó de manera mucho más explícita como es el caso del notorio "El Judaísmo en la Música". [41]

Pero con el correr de este siglo y particularmente como consecuencia del surgimiento y posterior catastrófica caída del nacionalsocialismo, toda corriente racista y antisemita fue duramente combatida. Ya hoy han quedado colocadas totalmente fuera de la respetabilidad aceptada del unique pensée universal. Incluso su propio bisnieto, Gottfried Wagner, en un libro de reciente publicación en Alemania, llamado "Quién no aúlla con el Lobo", declara muy duramente que quién pretenda decir que su ilustre bisabuelo se alejó del antisemitismo no conforma más que una "falsificación de la historia". [42]

En su época, las corrientes racistas unidas a otras de corte místicas crecían poderosamente entre muchos pueblos europeos, particularmente en las regiones eslavas y germánicas, habiendo éstas ejercido decidida influencia sobre Wagner. En rigor de verdad, en aquellos años de la segunda mitad del siglo XIX, el fenómeno del antisemitismo no se centraba tanto en Alemania sino más bien en otras naciones europeas. El "Canciller de Hierro", Otto von Bismarck, había otorgado al pueblo judío muchos más derechos de los que gozaba en otros países de Europa.

Fue en Francia, con su notorio affair del Capitán Dreyfus, en Polonia, en la Rusia de los Zares que por entonces desarrollaba sus "pogroms"[43] contra judíos en sus ciudades, en Rumania y en Bulgaria, dónde la resistencia con los judíos con sus consecuentes persecuciones más arreciaban. Mucho más, por cierto, que en la más evolucionada y cosmopolita Alemania de fines de siglo.

Aquellos eran los años en que el Barón Maurice de Hirsch y la familia Rothschild, a través de la Jewish Agency ubicada en Londres, financiaban el éxodo de grandes contingentes de judíos de Europa Central hacia América - Estados Unidos y la Argentina, por ejemplo - para salvarlos de esos "pogroms" antisemitas[44].

Muchos autores modernos, especialmente desde fines de la Segunda Guerra Mundial, atribuyen a la obra wagneriana una no despreciable cuota de responsabilidad en el surgimiento de las corrientes y eventos políticos que tuvieron dramático desarrollo en Alemania, décadas después de la muerte de Wagner, acaecida en 1883. Escribiendo sobre la puesta en escena del Anillo en diversos teatros del mundo, el periodista estadounidense, Scott Sullivan, no pudo dejar de hacer el, por cierto, muy trillado comentario de que muchos estudiosos y críticos consideran a la gigantesca opera [el Anillo] como fundamentalmente antisemítica; ellos declaran que inspiró al nazismo de Adolf Hitler, causó la Segunda Guerra Mundial y, en última instancia, el holocausto."[45].

Wagner, como muchos en Europa y en América durante el siglo XIX y principios del siglo XX, veía en la comunidad judía una fuente de disolución social y decadencia en las costumbres y en las artes. El gigantesco poderío económico y político amasado por los Rothschild, los Warburg y los Hirsch en toda Europa, como así también los Schiff y Belmont en América, adquiría creciente relieve en círculos intelectuales y culturales, muchos de los cuales rechazaban el cosmopolitanismo y liberalismo que generaban y propagaban. Al capitalismo se lo identificaba crecientemente con los paradigmas, técnicas financieras y costumbres tradicionalmente asociadas al pueblo judío mientras que - y aquí lo que muchos comprobaban con desazón y cierta sorpresa - los movimientos anarquistas y marxistas que entonces se encontraban en pleno y violento crecimiento también solían estar capitaneados por miembros de esa misma comunidad[46]

Europa transitaba por profundos cambios que no permitían divisar con facilidad cuál sería su futuro y el desenlace de sus profundos conflictos políticos, culturales y sociales. Así, y como suele ocurrir en tiempos de difíciles cambios, cobraban fuerza ciertas teorías relativamente simplistas que pretendían explicarlo todo en términos de causas fáciles de comprender e identificar, pasibles de ser aplicadas a los más complejos problemas político-sociales.[47] Se trata de ciertas teorías conspirativas reduccionistas que, aún portando importantes verdades, perdían sin embargo seriedad al aplicárselas en forma casi dogmática para interpretar y explicar procesos históricos, políticos y sociales hartamente complejos.

Esto es tan cierto respecto de aquellos que pretenden explicarlo todo según supuestos complots judíos, como a aquellos que, saliendo en su defensa con idéntico fanatismo, no permiten ningún análisis político serio, revisión histórica o pensamiento independiente respecto de la problemática única y real de la irrupción histórica y social de una gran cantidad de miembros de la comunidad judía en todos los países del mundo. Haciendo alarde de un auténtico terrorismo intelectual, se declara tabú y de crimen de lesa humanidad, a todo intento de análisis serio respecto de esta complejísima temática. Tan compleja, por cierto, que - más allá de las opiniones o ideas que cada cuál pueda tener - si hay algo que puede decirse sin temor de equivocarse, es que sus agudos conflictos no pueden comprenderse meramente definiendo a sus contrincantes, los unos como "buenos" y los otros como "malos", según nos tienen acostumbrados las películas de Hollywood.

De manera que desde fines de la Segunda Guerra Mundial, el problema de Wagner y su relación con el antisemitismo ha llevado a una suerte de paranoia con picos de auténtica persecución intelectual. Un ejemplo lo hallamos en la decisión del director de orquesta argentino-israelí, Daniel Barenboim, de dedicar los Festtage (Festivales) de Berlín para los años 1998 y 1999, a la obra de Wagner, en cuya oportunidad se refirió al Maestro como un "alemán puro". Este término inmediatamente motivó una airada explicación por parte del director artístico de la Berliner Staatsoper, quien sintió la obligación de aclarar públicamente que el hecho de que Wagner fuese el compositor preferido de Adolf Hitler no quitaba que también fuese considerado como la expresión de una "sana cultura nacional, que no debe confundirse con un nacionalismo cerrado"[48]

Así, Wagner ha quedado indisolublemente identificado con el nacionalismo alemán, el racismo y el antisemitismo, todos conceptos que tras más de cincuenta años de historiografía y acción psicológica del conjunto de países e intereses que derrotaron militarmente al nacionalsocialismo germano, hoy gozan de franca mala - pésima, debiéramos decir - imagen. Lejos de esquivar este ríspido tema, abarquemoslo y veamos cuanto hay de cierto en estas acusaciones contra Richard Wagner.

Racismo

En el Anillo del Nibelungo, queda claramente plasmado que la raza de los Nibelungos adoradora del oro y del poder material que representa, actúa como un agente disolvente dentro de un orden cósmico. Por un lado, los Nibelungos se muestran burdamente avaros, mentirosos, malhechos, e hipócritas: el Nibelungo Mime, por ejemplo. Pero por el otro, vemos como detrás de ellos se mueve algo mucho más terrible, maligno y siniestro, lo que queda plasmado en la figura de su hermano, Alberich, que a lo largo de toda la obra pone de manifiesto un aterrador odio racial y generacional contra los luminosos dioses, los héroes y todo lo bello y solar.

Alberich solo parece abrigar en su pecho, deseos orgiásticos de poderío, simbolizados por el anillo que forjara del oro robado a Rhin y que luego él mismo maldijo. Los Nibelungos, incluso, simbolizan el proceso a través del cual algo de máxima pureza - el oro extraído del lecho del Rhin - se torna en algo monstruoso y maldito cuando pasa por sus impuras manos. Esta implícita intencionalidad social y política de Wagner cobra claridad, según lo explica el escritor inglés, Paul Lawrence Rose, cuando señala que "la naturaleza revolucionaria del ciclo del Anillo ha sido aceptada desde hace mucho tiempo. Lo que no ha sido tan fácilmente aceptado, sin embargo, es que, ipso facto, estas óperas resultan profundamente antisemíticas. Una razón por la que el antisemitismo de estas óperas ha sido negado es porque Wagner no identifica específicamente a ninguno de sus

personajes como judíos. En rigor de verdad, ningún personaje judío aparece en ninguna de sus óperas. Sin embargo, dentro del contexto del pensamiento revolucionario alemán del siglo XIX, cualquier alegoría del capitalismo necesariamente implica el antagonismo hacia el Judaísmo, como representante tanto del espíritu como de la práctica del capitalismo burgués moderno. Este subtexto relacionado al judaísmo era evidente al público alemán de la época y no existía ninguna necesidad de expresarlo abiertamente.[49]

Según Rose, el escritor inglés, Theodore Adorno, refiriéndose a los personajes de Mime y Alberich, tal como aparecen en la ópera Siegfried, la tercer jornada del Anillo, va más lejos al decir que "...Mime, hermano de Alberich representa un tipo distinto de judío (Adorno lo denomina un 'judío del ghetto', en contraste con Alberich que es un 'judío de la bolsa de valores'). Malformado, torcido, con ojos llorosos....Mime puede aparecer en la superficie como menos peligroso que su hermano, pero Wagner enfatiza que no lo es" [50]

El primero en comprender esto es Wotan quién, tras derrotar momentáneamente a Alberich, a quién sabe vencido pero no aniquilado. Alberich recobrará sus fuerzas y reunirá a una horda infernal y nocturna con la que planea tomar por asalto al Valhalla - Olimpo divino - y atacar a la raza de los dioses. De forma que nace en Wotan la idea revolucionaria de engendrar una raza de héroes a la que dará libre albedrío: los Velsas, representados por una pareja de gemelos, Siegmund y Sieglinde[51] y por el fruto de esa unión, el héroe por excelencia, el "tesoro del mundo", Siegfried.

La manera en que se describen estas tipologías encontraría fácilmente su lugar entre las teorías racistas de muchos movimientos Europeos y ciertamente dentro del nacionalsocialista alemán. La exaltación de la sangre y la pureza racial resultan dos constantes a lo largo de todo el ciclo del Anillo. Pero, más importante aún, Wagner enfatiza no tan solo las diferencias físicas que caracterizan a las distintas razas humanas que aparecen en sus obras, sino más bien - y mucho más importante - las diferencias psicológicas y anímicas que motivan e inspiran el accionar de estas diferentes tipologías humanas.

Wagner no es un darwinista y seguramente intuyó que no resulta simple identificar esas elusivas y supuestas "razas humanas", fuera de los grandes grupos humanos que aún hoy describimos como "razas" blanca, amarilla y negra. Hablar de raza para distinguir a la familia de poblaciones caucásicas de otras, implica incursionar en un ámbito de cierta imprecisión. Wagner subraya claramente, algo que resulta verificable a través de todos los tiempos y en todos los lugares, que son las diferencias psicológicas que las distintas estirpes y razas humanas ponen de manifiesto, a sabiendas de que ello va a contracorriente del demoliberalismo y humanismo universalista que, ya en su época, comenzaba a consolidarse.

O sea, Wagner nos señala que un héroe Velsa no solo piensa de manera totalmente diferente a un enano Nibelungo, sino que también siente al mundo de manera diametralmente opuesta a aquél. Que el oro para una ondina del Rhín o para Siegfried tenga un valor sagrado como símbolo portador de una realidad trascendente y divina, mientras que ese mismo elemento metálico, para un Nibelungo, se transforma en un instrumento de dominio terrenal, es un reflejo de lo que decimos.

Simétricamente, el amor para los Velsas, es un amor generoso, apasionado, espiritual y heroico, mientras que para un Nibelungo como Alberich o un primitivo gigante como Fafner el mismo es una mera fuente de placer físico.

Años más tarde, el psicoanalista suizo Carl Jung, daría forma a este concepto desarrollando la teoría del inconsciente colectivo que conforma uno de los pilares de su escuela de psicología y que a principios de siglo también le valió ser acusado de "antisemitismo". Al respecto, Jung señalaba que resulta "un error enteramente imperdonable considerar de validez general los resultados de una psicología judía. Por cierto, a nadie se le ocurriría suponer válida para nosotros la psicología india o china. El fácil reproche de antisemitismo que se me ha hecho a causa de esta crítica es tan poco inteligente como si se me acusara de un prejuicio antichino. Seguramente, en un estrato más antiguo y profundo del desarrollo psíquico, dónde es aún imposible encontrar una diferencia entre las mentalidades aria, semítica, camítica y mongólica, todas las razas humanas tienen una psique colectiva. Pero al establecerse la diferenciación racial surgen también diferencias esenciales en la psique colectiva. Por esta razón, no podemos trasplantar globalmente el espíritu de razas extrañas a nuestra mentalidad sin perjudicarla sensiblemente, lo que sin embargo no impide a tantas naturalezas de instinto débil afectar asimilarse la filosofía india y otras semejantes".[52]

Nacionalismo

Recordamos al lector que en su madurez, Wagner vivió en una época signada por el dramático auge del nacionalismo germano que desembocaría con la creación del Segundo Reich del Canciller Otto von Bismarck, tras la derrota en 1870 de los franceses en la Guerra Franco-Prusiana. Este desenlace condujo al nacimiento de la dinastía alemana de los Hohenzollern y la coronación del Kaiser Guillermo I. Pocos años antes, Wagner compuso otra obra cargada de fuertes rasgos nacionalistas, que muchos dolores de cabeza habría de traer y que conforma una apasionada alabanza al arte y tradición germanas: Los Maestros Cantores de Nuremberg.

Resulta importante señalar que en el tercer acto de la misma, aparece en escena el pueblo de Nuremberg: sus corporaciones gremiales, sus maestros cantores, sus aprendices, autoridades hombres, mujeres y jóvenes. La acción se desarrolla el 24 de junio, Día de San Juan Bautista coincidente con la celebración del solsticio de verano en el hemisferio septentrional, en una soleada pradera cercana a la bella ciudad dónde el pueblo se da cita para cantar, bailar y presenciar el gran concurso de canto organizado por sus maestros cantores. En él, un noble caballero, Walter von Stolzing, pretende ganar la mano de Eva, la más bella doncella de la ciudad e hija de uno de los maestros.

En realidad, el verdadero héroe de la ópera es un maduro maestro cantor - filósofo y poeta de alma, y zapatero de oficio - Hans Sachs. Cómo decimos, ese último acto de los Maestros Cantores finaliza con una apoteótica arenga en favor del arte, la cultura y la nacionalidad alemanas, entre vítores y "Heils!" del pueblo.

Tan impactante resulta esta obra, que Adolf Hitler la adoptaría como modelo para la organización de los congresos del Partido Nacionalsocialista alemán, que se realizaban en verano en la ciudad de Nuremberg y que, con la llegada del nacionalsocialismo al poder en 1933, cobraron creciente intensidad, dramatismo y fuerza hasta que se desatara la Segunda Guerra Mundial[53]. De esta manera, gracias a Wagner la bellísima ciudad gótica de Nuremberg se transformó en la Meca del nacionalsocialismo y en un auténtico mito, operando como un fuerte imán sobre la psicología colectiva de los alemanes y de buena parte de Europa.

No en vano, una vez concluida la guerra y derrotada Alemania, las cuatro democracias aliadas - Estados Unidos, la Unión Soviética, Inglaterra y Francia - llevarían a cabo precisamente en Nuremberg, el juzgamiento de los altos jefes alemanes capturados, transformando así a esa ciudad en un símbolo de oprobio y de la derrota total del odiado régimen. Símbolo éste que mantienen avivado hasta nuestros días.

Cabe agregar que la polarización ideológica que caracterizó al régimen nacionalsocialista alemán lo convirtió a Wagner en un héroe cultural, junto a genios como Goethe, Beethoven, Bruckner, Richard Strauss[54], el escultor Arno Breker y los directores de orquesta, Karl Böhm, Wilhelm Furtwängler, Clemens Krauss y Hans Knappertsbusch. Tristemente, esta realidad tiene también otra cara - oscura por cierto - ya que se condenaban al ostracismo a obras de músicos judíos como Felix Mendelssohn-Batholdy[55] y Gustav Mahler. También se produjeron excesos como la conocida y trillada quema de libros, que incluyó las obras de Einstein y Freud, lo que señala una vez más que las mayorías suelen simplificar ad absurdum problemas harto complejos, y obrar de manera irracional.

Por más que la historiografía oficial impuesta por los Aliados vencedores en la Segunda Guerra Mundial lo soslaye, el democratismo también pervadía al Nacionalsocialismo que llegó al poder gracias a haber logrado una amplia mayoría electoral en las recurrentes elecciones que tuvieron lugar durante la democrática República de Weimar de los años veinte y principios de los treinta.

Cabe agregar, sin embargo, que este fenómeno de la politización de la cultura no solo lo podemos comprobar en la Alemania de los años treinta, por cuanto aún hoy en día se producen hechos aberrantes similares a éstos. El Estado de Israel, por ejemplo, prohíbe ejecutar cualquier obra de Wagner en público, como así tampoco permite su transmisión por radio y televisión. Cuando a principios de los años ochenta el conocido director hindú, Zubin Mehta, quiso incluir la obertura de "Tristán e Isolda" en el programa de un concierto de la Orquesta Filarmónica Israelí en Jerusalén, su ejecución fue interrumpida por grupos fanáticos de judíos de la derecha fundamentalista y ortodoxa, que, aún hoy, no toleraron que resuenen los sonos wagnerianos en la democrática Israel. Esa prohibición se mantiene vigente en el estado judío.

Resulta interesante señalar, sin embargo, que no son pocos los judíos que brindaron importantes servicios a la obra wagneriana. Desde Hermann Levi, director judío que ejecutó la primera puesta en escena de Parsifal en Bayreuth en 1882, pasando por numerosos excelentes directores wagnerianos como el alemán Otto Klemperer, el húngaro Georg Solti y en nuestros días, el estadounidense, James Levine. Hoy Levine es uno de los mejores directores wagnerianos, cuyas versiones en la Metropolitan Opera House de Nueva York se cuentan entre las mejores.

Crítica al capitalismo y a los movimientos masificadores

El Anillo también ha sido objeto de interpretaciones altamente politizadas como ocurrió con la puesta en escena realizada en el Teatro de los Festivales de Bayreuth en 1976, según la regie del francés, Patrick Chéreau, quién hizo aparecer a los dioses vestidos en tuxedos como los grandes capitalistas y banqueros del siglo XIX, a los Nibelungos en overalls de obreros,

mientras que la escenografía del Nibelheim representaba una usina industrial con grandes engranajes y vapores. Una clara visión marxista de la obra wagneriana.

Nadie duda que el Anillo puede interpretarse como una suerte de crítica al capitalismo industrial del siglo pasado que, ya hoy a fines del siglo XX, tan solo ha moderado algunas de sus facetas sociales mientras que ha crecido hasta abarcar y dominar al planeta entero.

Como lo señala el estudioso judeo-inglés, Paul Lawrence Rose en su ensayo, *Wagner: Race and Revolution*, ya en su primer ópera importante, *Rienzi*, Wagner "anticipó aspectos de la posterior historia - la política de masas, la propaganda, el principio del Führer (liderazgo) - de tal manera que ha sido tachada de 'ópera fascista'. Pero como siempre ocurre con Wagner, una ambivalencia característica complica las cosas por cuanto Wagner incorpora en esta ópera una crítica al fenómeno revolucionario que él mismo propone" "En *Rienzi*, Wagner desarrolló su tema revolucionario alrededor de la relación entre un líder revolucionario y su pueblo. Wagner concibió a *Rienzi* como a un redentor popular mesiánico....un líder carismático de una república.....él veía su ópera como una combinación de 'pathos masivo-musical'.....en la que la política revolucionaria se llevaría a cabo a través de la manipulación artística de las masas".[56]

Resulta un hecho innegable que el Anillo contiene una clara intencionalidad política que no solo se relaciona con los eventos políticos contemporáneos en Alemania y Europa durante la segunda mitad del siglo XIX, sino que también contiene una visión de cuál debiera ser el sistema político bajo que debe regir al Hombre ideal descrito por Wagner. Ya no incursiona en aspectos teóricos sino, todo lo contrario, su mensaje se aleja de consideraciones de doctrina - o dogma - política, para concentrarse en realidades prácticas: la unidad de una estirpe humana enraizada en tradiciones nacionales, estrechamente ligadas a su historia, sus gestas heroicas, su lengua y su geografía.

Por eso, a pesar de propagar un mensaje universal acerca de la eterna posibilidad de redención del alma humana, Wagner deja en claro que su mensaje va dirigido a un determinado conjunto humano y únicamente a éste. La magia que vemos en sus puestas en escena y que oímos en la orquesta y en el canto, es en realidad la magia del inconsciente colectivo de los pueblos caucásicos, tanto según el cuerpo mitológico germano, como en base a leyendas cuyo origen es mucho más lejano.

La obra wagneriana difícilmente se ajuste a la idiosincrasia - o al sentir - de pueblos asiáticos, indios o africanos. Ello no quita que esos pueblos puedan apreciar su obra estéticamente, de la misma manera en que nosotros podemos apreciar los valores culturales de esos mismos pueblos pero siempre conscientes de que se trata de valores ajenos; de "lo otro" y no de lo propio. Wagner es propio de los pueblos caucásicos.

Como hemos dicho, este mensaje tiene aristas nacionalistas y raciales, y conforma un mensaje profundamente político en el sentido más amplio del término. Pues se relaciona con la manera en que los hombres sienten el universo y la naturaleza que los circunda; se relaciona de la manera en que los hombres interactúan con lo invisible y con el cosmos; en síntesis, se enraiza en los más profundos procesos psicológicos colectivos e individuales del hombre.

Esta vivencia luego se refleja en una manera determinada de organizarse - se trate de una tribu, una estirpe o una nación entera -, y en una forma determinada de percibir el orden social, la forma de sus leyes, sus costumbres y su escala de valores. De ahí que la obra wagneriana - texto y música - resulte visceralmente antidemocrática, por cuanto rechaza el concepto formal y doctrinario de la democracia como único sistema político que ha de servir a todos los pueblos.

Si la violencia que hoy rige al mundo es indicio de algo, innegablemente lo es del fracaso de la pretensión occidental de imponer a sangre y fuego de ser preciso, su paradigma político-social a todo el mundo. Y cuando esa panacea doctrinaria democrática no surte los resultados que promete - en el papel al menos -, entonces comprobamos grandes conflictos. En la actualidad, esta realidad la reflejan influyentes y poderosos analistas políticos como Samuel Huntington, quién prevé que este proceso nos conduce hacia un desenlace - violento por cierto - que conforma verdaderos choques de civilizaciones.[57]

La doctrina incipiente wagneriana pareciera indicarnos que no existe, ni debe existir jamás, una única doctrina para todos los pueblos, sino más bien que la naturaleza nos enseña la diversidad y que a cada etnia, a cada raza, a cada pueblo se le debe permitir organizarse y vivir según su propio estilo, costumbres y paradigmas políticos y sociales. Como le dice Wotan a Frika en el segundo acto de La Valkiria, "alles ist nach seiner Art" - Todo es según su propia naturaleza.

Concluimos el presente capítulo refiriéndonos nuevamente al creador del nacionalsocialismo alemán, Adolf Hitler, quién desde muy temprana edad se vio profundamente influido por las corrientes mitológicas germánicas que estaban en boga a principios de siglo en su Austria natal y en el sur de Alemania. Ello lo muestra, por ejemplo, un breve y extraño poema que compuso a los 26 años en el otoño de 1915, mientras combatía para el Ejército Imperial alemán durante la Primera Guerra Mundial.

En el mismo encontramos ya su temprana relación con la simbología wagneriana de las runas, las espadas, el combate, el árbol del mundo, la magia y el dios Wotan. Resulta interesante ver una breve traducción del mismo:

A veces, en las noches amargas, voy al roble de Wotan, rodeado de silencioso fulgor. Para forjar una alianza con los poderes nocturnos. Las letras rúnicas que hace la luna con su mágico hechizo y todos los que durante el día están llenos de impudicia,

¡Se vuelven pequeños ante la fórmula mágica!

Ellos arrojan lanzas de acero pero en vez de dar en el blanco, se solidifican en estalagmitas.

Así, los falsos son separados de los verdaderos.

Yo llego a un nido de espadas y doy entonces con mi fórmula bendiciones y prosperidad a los buenos y a los justos."[58]

Capítulo IV - Consideraciones psicológicas -

La sutil magia inherente en la obra wagneriana pareciera tener la facultad de hablarle al inconsciente colectivo del hombre o, al menos al del hombre occidental. Si como se puede inferir de Leví-Strauss, la música es la "voz del inconsciente", en Wagner se transforma en el correlato natural y poderoso de la teoría de los arquetipos propuesta por el psicólogo suizo, Carl G. Jung. En su monumental obra, Jung desarrolla la idea de que, contrariamente al mito positivista imperante en el mundo democrático actual, el hombre no nace con una psiquis virgen, como si se tratara de una tabula rasa sobre la cuál la educación y la sociedad la forma y conforma, transformando así al ser humano en una persona "civilizada".

De la misma manera que observamos los mitos modernos del tiempo y el progreso lineal, la psicología freudiana moderna nos propone la infinita educabilidad del hombre por cuanto nuestra psicología actual se centra primordialmente sobre la conciencia individual. El inconsciente es meramente personal y, según las escuelas freudianas, deviene en subconsciente - algo de innegable menor calidad que la conciencia racional. El subconsciente freudiano se transforma en depositario de los contenidos conscientes personales devenido en inconscientes, sea a causa de algún trauma psíquico demasiado doloroso para la conciencia o, sino a raíz de traumas sufridos en la niñez, que apenas formados en la conciencia inmediatamente se hundieron en lo inconsciente.

Ahí quedan aprisionados - especialmente si son de naturaleza sexual según la obsesiva focalización de Siegmund Freud - como si se tratara de aguas servidas, listos para motorizar los más complejos comportamientos psicóticos y traumas de todo tipo. Para Jung, sin embargo, mucho más importante que el pequeño bagaje de cargas subconscientes de origen personal, son las cargas inconscientes de origen colectivo.

Estas cargas psicológicas las recibimos como herencia de nuestros padres y de toda la extensa cadena de antepasados que se entrecruzan y pierden en la más remota antigüedad. Jung lo denomina el "inconsciente colectivo", por cuando se trata de un inconsciente compartido por un conjunto amplio y muy numeroso de seres humanos, etnia o raza. A estas cargas psíquicas colectivas las denominó "arquetipos".

Los arquetipos son estructuras psíquicas autónomas (o sea, van mas allá de las circunstancias externas del tiempo y del espacio de cada individuo) con las que nacemos. Conforman predisposiciones innatas hacia un complejo conjunto de sentimientos, imágenes y

racionalizaciones. A nacer, el hombre se encuentra con su bagaje de arquetipos "vacíos" de contenido, por así decirlo, que solo va "llenándose" con las imágenes físicas y conceptos abstractos contingentes del tiempo, espacio y medioambiente en el cuál nacemos. O sea, los arquetipos son las predisposiciones psíquicas innatas en el hombre que luego proyectará sobre su mundo circundante para darles sustancia.

Jung identifica a otros arquetipos como el de la sombra (nuestro lado oscuro y barbárico), dios, la muerte, el ánima (la imagen femenina dentro del hombre) y el ánimus (la imagen masculina dentro de la mujer), entre otros. Rara vez identificamos los arquetipos como tales, ya que para la mayoría de las personas, se los suele proyectar sobre nuestro entorno, por lo que los "vemos afuera" como reflejos cargados de profunda significancia. La carga de energía psíquica que portan los arquetipos no es intelectualizable por lo que afecta nuestras emociones y sentimientos.

A modo de ejemplo, el arquetipo de dios conforma la carga psíquica que hace que intuyamos que detrás del mundo de los cinco sentidos existe el Creador, una inteligencia cósmica, un orden y un sentido trascendentales. Esta carga la proyectamos sobre el mundo y la percibimos según nuestro entorno cultural, relacionándonos con ella según un conjunto de ritos, mitos, leyendas y símbolos que nos permiten comprender y asir al arquetipo, el cuál, insistimos, escapa a toda intelectualización.

De esta manera, un cristiano percibe el arquetipo de Dios como Cristo y participa del misterio de la misa; un musulmán lo percibe como Alá y participa del misterio de Ramadán y de la peregrinación a la Mecca; un Egipcio de la antigüedad lo hubiera percibido como Osiris, Isis y Horus; y un hombre moderno no creyente lo puede percibir como la ciencia o la "diosa razón" con su rito democrático. En la actualidad, para muchas personas descreídas de las religiones establecidas el arquetipo de dios se ha desplazado hacia fabulosos seres de alguna civilización superior extraterrena. Aún un marxista cae prisionero del arquetipo al endiosarlo a Marx o a Lenin, con gigantescas imágenes de sus figuras y, en el caso de Lenin, llegando al extremo de embalsar su cuerpo cuál mágica reliquia que durante décadas fue objeto de culto entre millones de seres, al menos hasta la rápida caída y desmistificación de la "religión" marxista-leninista hace una década.

De manera similar, el lado oculto del hombre - su lado femenino - cobra enorme energía en la imagen de la mujer: el arquetipo del ánima, según Jung. Nuevamente, se trata de una estructura psíquica que cumple diversas funciones - desde la atracción física necesaria para perpetuar la especie, hasta el amor puro que arrastra a proezas heroicas de máximo nivel - pero que escapa a la racionalidad y nos obliga a vivir la vida. El arquetipo de la mujer "ideal" que todo hombre porta en algún rincón de su corazón, se ve luego proyectada sobre alguna mujer de carne y hueso de la que se "enamora". Por eso el enamoramiento entre el hombre y la mujer es uno de los fenómenos psíquicos más colectivos que hay, a pesar de que - como todo el que ha estado enamorado cree "saber" - su propio amor es "único en el mundo".

La primer proyección del arquetipo del ánima suele ser sobre la propia madre u otra mujer del entorno familiar inmediato, pero a medida que el varón va creciendo, la sociedad se encarga de generar todos los tabúes[60] necesarios para que la proyección del arquetipo del ánima siempre lo sea sobre mujeres fuera del entorno biogenético y familiar inmediato. De que el hombre vive totalmente dominado por el arquetipo del ánima y la mujer por el del ánimus dan prueba los innumerables cuentos, poesías, leyendas, novelas, dramas y obras de todo tipo a través de milenios

de historia cuyo motivo es siempre el mismo y cuyo drama se repite una y otra vez: la proyección que se produce del arquetipo del ánima sobre una mujer real y, análogamente, el ánimus en la mujer, luego poco tiene que ver con esa mujer humana. Ello se transforma en fuente de desilusiones y frustraciones, más el hecho de que este mismo drama se reitere una y otra vez, resulta mudo testigo de la fuerza del arquetipo.

Jung decía que los Arquetipos son como el lecho de un río seco. Mientras no fluya ninguna corriente de agua, todo permanece quieto y adormecido, pero ni bien aparece una corriente de agua, la misma automáticamente buscará su cauce dentro del lecho del río. Lo mismo ocurre con los arquetipos: pueden encontrarse adormecidos toda una vida, pero ni bien surge algo externo - algo "allá afuera" - que los despierte y los active, entonces esas proyecciones externas se encadenarán según una secuencia y un proceso previsible, al igual que aquellas aguas que escurren naturalmente hacia el lecho del río buscando su cauce.

A medida que nos compenetramos de las enseñanzas de Jung, comenzamos a comprender el origen de las reacciones, deseos, odios y amores que signan la vida de hombres y mujeres, haciendo que resulten tan banalmente similares e iguales entre sí. Un hombre enamorado siempre actúa con la misma fatalidad y subjetividad, aun cuando todos los indicios objetivos y racionales apuntan en sentido contrario. Es que cuando "allá afuera" aparece la mujer - independientemente del hecho objetivo de que ésta resulte ser linda o fea, buena o perversa - despertando el arquetipo del ánima, todo se precipita con inusitada energía, igual que el torrente de un río crecido. Entonces, no existe manera de evitar que esa energía psíquica fluya hacia su cauce natural que no es otro que el que ordena el arquetipo. Semejante hombre "enamorado" - o sea, preso del amor - verá en esa mujer allá afuera, a la propia "reina del cielo". Pues de eso se trata: el arquetipo del ánima es el de la mujer por excelencia: es el de la Valkiria, Isolde, Julieta, Isis, la Virgen María y Sieglinde. Según sea la evolución psíquica y espiritual de cada persona, el arquetipo cobrará distintos colores, niveles, y su música será diferente, pero todos nacen del arquetipo y regresan a él: se trate de la bella, y erótica Venus o de la sublime y pura María.

El arquetipo siempre es poderoso porque se encuentra enraizado no en el pequeño, limitado y finito subconsciente personal freudiano sino porque lo está en el inconsciente colectivo jungiano. Ello hace que pueda acceder a toda la energía y ciega voluntad que le proporcionan milenios y milenios, y que se comparte entre miles de millones de seres. Similarmente, cuando en una persona se activa o despierta el arquetipo de dios, se verá arrastrada hacia las alturas sublimes de la santidad o hacia el fanatismo homicida de un inquisidor, según como canalice, domine y comprenda estas gigantescas fuerzas que se dan cita en su pecho y que se movilizan en el mundo a través del intelecto y voluntad humanas. Y según también según el misterio de su destino o karma personal que siempre otorgan un sello personal en nuestras reacciones, marcando el camino por el que hemos de transitar en la vida.

Que este proceso haya motorizado la historia y sido causa de guerras y de millones y millones de muertes, es algo comprobable en la realidad, pues el drama de los arquetipos que surgen dentro nuestro solo lo podemos ver cuando lo proyectamos fuera de nosotros. Así, por ejemplo, un hombre sólo puede relacionarse con la "diosa del cielo", enamorándose de....su vecina (y, ¡ay!, ¡¡casándose con ella!!). Solo puede adorar a su creador, postrándose ante el sacerdote; sólo puede conjurar su propio inconsciente (o sea, su lado oscuro: el arquetipo de la sombra), proyectando todo lo malo sobre "el otro" y aniquilándolo o quemándolo como brujo. Aquí tenemos el

origen de muchas guerras y conflictos entre los hombres y no vayamos a creer que hemos superado en un ápice esta realidad en nuestro mundo moderno. Todo lo contrario, el exceso de racionalidad y materialismo del mundo actual, ha hecho que la irracionalidad incontenible de los arquetipos encuentre vallas y represas invisibles adonde antaño podía fluir naturalmente. De ahí que hoy literalmente experimentamos el rompimiento de esas represas de la racionalidad, y las inundaciones súbitas las comprobamos a diario como guerras, matanzas, aberraciones y perversiones de todo tipo. Si tiene dudas al respecto, encienda su televisor y vea cualquier noticiero....

Pero Jung - al igual que Wagner - nos explica claramente que no estamos aquí para ser víctimas de un cruel juego psíquico de los dioses. Pues los arquetipos tienen una función mucho más amplia y sublime como es la de despertar en nosotros inagotable energía que puede conducirnos por el camino de la evolución espiritual. Si, a medida que vamos madurando, comenzamos a comprender que el destino del hombre no se limita tan sólo a su vida social y económica, y que los arquetipos conforman gigantescas fuerzas que nos desafían a que las dominemos y encausemos, entonces descubrimos que, en realidad, la vida no es más que una sutil preparación para la muerte. De manera que Jung también nos enseña que dentro nuestro también portamos el arquetipo de la muerte - o sea aquél que ya conoce cuál es la realidad que nos aguarda más allá de nuestra desaparición física - que se despierta - o debiera despertarse - cuando llegamos a esta etapa que Jung elusivamente identifica como la "mitad de la vida"; cuando ya hemos cumplido con la función externa de dar a luz a los hijos de la carne.

Pues es entonces, cuando la muerte comienza a ser una realidad cada vez más cercana y palpable. Sólo podemos enfrentarla y vencerla, si se produce en el hombre un fenómeno que la tradición iniciática identifica como segundo nacimiento: o sea, el nacimiento de lo que se ha dado en llamar el "Hijo del Alma" o el cristianismo esotérico identifica como el "Hijo del Hombre". Es lo que Jung definió como un arduo, sutil y complejo proceso que nos lleva a asumir los arquetipos, o sea incorporarlos dentro de lo consciente y del ego, proceso que definió como la individuación del arquetipo. Ello consiste en una manera más profunda de relacionarse y asir al mundo arquetípico, superando la proyección hacia afuera de los arquetipos, para incorporarlos como parte de la totalidad de la persona, del sí-mismo.[61]

Ello significa que lo que antes era inconsciente y por ende se proyectaba hacia afuera - dios, mujer, hombre, sombra, muerte - ahora queda incorporado conscientemente dentro de la persona, con lo que se produce una transmutación alquímica en todo su ser. En los pocos casos en que se produce este importante proceso psíquico, la energía arquetípica que antes sólo se encontraba en lo inconsciente, ahora pasa a formar parte de lo consciente. Implica una verdadera transmutación y un despertar en el hombre.

El centro de gravedad de la persona, que antes se ubicaba claramente en la conciencia por cuanto a lo inconsciente se lo proyectaba hacia afuera - "Cristo realmente me hablaba a mi desde la Cruz" - ahora se ubica equidistante entre lo consciente y lo inconsciente; entre la luz y la oscuridad; como el dios Abraxas, entre el bien y el mal, o más allá de ambos. "Cristo ahora me habla desde mi propio Corazón".

Se produce entonces una transmutación alquímica consistente en el nacimiento de un ser totalmente nuevo; literalmente, "damos a luz" a un Hijo del Espíritu. Según todas las

tradiciones iniciáticas y herméticas, es este "Hijo del Espíritu" el que puede sobrevivir a la muerte propia. Según todas las tradiciones herméticas, si no logramos este difícil y arduo milagro dejando que nuestra vida tan solo transcurra entre las banalidades propias de la personalidad y de las proyecciones del inconsciente, entonces la muerte sólo nos conducirá a la obvia desaparición del cuerpo físico y a la probable supervivencia durante algún tiempo de distintas cargas psíquicas del ego. Luego, a través de un proceso de degradación que se desarrolla en el más allá, esas cargas psíquicas terminarán siendo reabsorbidas dentro del mar del inconsciente colectivo, por cuanto resultarán demasiado débiles para sobrevivir los "vientos huracanados" e "intensas granizadas" que, según lo describe el texto tibetano del Bardo Thödol, encontraremos en el mas allá.[62]

Según la antigua ley de Karma, se nos darán muchas oportunidades de encarnar como seres de la carne, siempre con la misma misión y el mismo desafío: como lograr a través del instrumento de la personalidad crear una verdadera individualidad que pueda sobrevivir a la muerte: o sea, |como engendrar al Hijo del Espíritu. La doctrina jungueana describe esto según una terminología sincronizada con la mentalidad del siglo XX, pero que no son otra cosa que aquellas leyes conocidas por el hombre desde los albores del tiempo. Se trata de los procesos psíquicos que rigen nuestra vida y destino, dando nuevo significado a la máxima iniciática tradicional que dicta que "quien nace una sola vez, muere dos veces, mientras que quién nace dos veces, muere una sola vez."

Esto se explica diciendo que quien habiendo pasado por su primer nacimiento de madre humana, luego se encamina por la vida del espíritu y produce en sí mismo el proceso de individuación, experimenta un segundo nacimiento simbolizado como el Hijo del Espíritu. Al morir el cuerpo de esa persona, ese Espíritu individuado, según lo explica Jung, no morirá sino que perdurará en su viaje de unión con Dios. Pero aquellas personas, la vasta mayoría de la humanidad por cierto, que se conforman con una vida inmersa en la personalidad del ego transitorio y no realizan ese esfuerzo gigantesco que reclama el proceso de individuación, no dando a luz el Hijo del Espíritu, cuando mueren, descubren que esa personalidad, ese ego transitorio, sin el apoyo de un cerebro físico no logra sobrevivir por mucho tiempo en el mas allá. Tras un período de indeterminación, ese ego se duerme - por así decirlo - y queda reabsorbido en el inconsciente colectivo, volviendo a renacer el algún otro ser, según su karma, para así volver a comenzar nuevamente un ciclo de vida, el cuál podrá, o no, conducirlo por el camino iniciático que lo transformará en creador de su propio Hijo del Espíritu. Verdaderamente, quien nace una sola vez, muere dos veces, mientras que quién nace dos veces, muere una sola vez.

Todo este proceso que Jung señala respecto de la psicología individual, Wagner lo plasma en la evolución psicológica de todo un ciclo cósmico. Tanto en el libreto del Anillo del Nibelungo como en su música, encontramos una estructura análoga a la de arquetipos, que describen procesos más bien colectivos y no tanto individuales. El ánima, el ánimus, dios, el destino, el tiempo, la muerte, la sombra aparecen una y otra vez en los personajes, situaciones y leit-motiv a lo largo de todo el Anillo.

Siegfried, que entre todas sus experiencias de vida, jamás aprendió lo que es el miedo - a pesar de los esfuerzos del Nibelungo Mime -, cuando en el Tercer Acto de Siegfried cae bajo la inmensa fuerza del anima, arquetipo de la mujer, al encontrarla a la bella Brunhilde dormida, descubre entonces por primera vez lo que es el miedo. Ese miedo que ni siquiera el dragón Fafner logró enseñarle.

El hombre que vendrá

La doctrina jungueana de los arquetipos, es también aplicable a los procesos psíquicos colectivos que abarcan muchas generaciones ya que existen arquetipos que permanecen adormecidos durante milenios hasta que, por razones que hoy son un misterio, comienzan a despertar y activarse. Esto pareciera también guardar cierta concordancia con la evolución de las posiciones relativas de las constelaciones y otros conjuntos estelares en el firmamento, y posiblemente contenga la clave para comprender la tan mal tratada y aún menos comprendida ciencia tradicional de la astrología.

Desde la antigüedad más remota, se conoce el fenómeno de la precesión de los equinoccios, que hace que el sol ingrese al punto vernal de una constelación zodiacal distinta cada 2.160 años aproximadamente. Este conjunto zodiacal de doce constelaciones cuya representación en animales y seres emblemáticos se remonta a tiempos proto-históricos, pareciera despertar determinados arquetipos adormecidos en el hombre. Por tratarse de amplios ciclos, sus efectos son generales y afectarían a toda la raza humana e, incluso, podría tener efectos más amplios aún que hoy ni siquiera sospechamos. Lo importante a destacar radica en el hecho de que estas sutiles influencias cósmicas probablemente tengan sus efectos sobre el inconsciente colectivo de las razas humanas, con lo que la evolución conjunta de la humanidad estaría regida por distintas fuerzas entre las que debemos contar las de origen cósmico que afectan sus tendencias inconscientes y colectivas.

A su vez, cada constelación zodiacal se corresponde con su opuesta en la elíptica, con lo que se conforman conjuntos de dualidades separadas entre sí por seis meses platónicos o 180 grados en el firmamento. A partir de estas conclusiones, comenzamos a comprender el origen de la enorme fuerza que la dualidad Piscis/Virgo ha ejercido a lo largo de los últimos dos milenios, o sea del actual mes platónico. Dos constelaciones zodiacales que se plasmaron en torno a las figuras de Cristo (Piscis) y María (Virgo), lo que ha signado todo el desarrollo psíquico colectivo de la era cristiana. Y más de dos mil años antes del actual mes platónico, durante la Era de Aries, esa duplicidad la verificamos en el conjunto Aries/Libra; y aún antes, ya remontándonos a más de 6.000 años atrás, en Tauro (el toro) y en Escorpio.

Que la disposición de las estrellas en el firmamento, su posición relativa respecto del planeta aunado a los cambios rápidos en los planetas, generan cambios y transmutaciones en el inconsciente colectivo, pareciera ser una realidad. De forma tal que todos nosotros, más allá de nuestras personalidades y de nuestro orgullo intelectual de ser "hijos de la época moderna", en un substrato mucho más profundo, sutil y poderoso, somos prisioneros de la activación o del sueño de los diversos arquetipos que marcan nuestra era y que representan los límites de nuestras posibilidades reales.[63]

Somos en un sentido psíquico y espiritual, hijos de la época actual a la que, nos guste o no, acompañamos en su destino y devenir. Y si los actuales resultan ser tiempos finales o de cambios radicales y rotundos, ello significa que cada uno de nosotros es, también, una criatura de estos tiempos finales. Por algo hemos nacido aquí y ahora.

Así lo representa Wagner en el Anillo y este protagonismo en los actuales tiempos finales que todos nos vemos obligados a desarrollar se asemeja a los protagonismos representados por los diversos

personajes del Anillo. Muchos hombres y mujeres de la época actual, la mayoría seguramente, son protagonistas voluntarios y satisfechos de la actual época tecnológica, democrática y economicista, lo que hace que se sientan muy cómodos con vivir inmersos en el materialismo del mundo moderno. Muchas de estas personas son en cierta manera, como los gigantes que amasan tesoros; mientras que otras se asemejan más a los nibelungos que solo piensan en el poder, el oro, las riquezas y el dominio. Con estas caracterizaciones, Wagner nos muestra ejemplos del perfil psicológico de la mayoría de las personas que hoy pueblan nuestras ciudades y naciones, y que con la globalización se han transformado en un tipo humano universal.

Pero Wagner también nos señala la existencia de otros seres, mucho más conscientes de la inevitabilidad del ocaso del mundo moderno que hoy se avecina a pasos agigantados y que son mucho menos en número. Testigos mudos y pasivos, se asemejan en su perfil psicológico a Wotan que ya en el II Acto de La Valkiria, en su desesperación y abyecto pesimismo solo añora "Das Ende! Das Ende!" - "El fin! El fin!". Es una minoría dolorosamente consciente del terrible desenlace del orden presente pero que se ve arrastrada a una suerte de inacción similar a la que aqueja al príncipe Hamlet en la obra de Shakespeare: un exceso de intelecto que entorpece la acción.

Finalmente, existe una minoría muy pequeña, de hombres y mujeres intelectual y espiritualmente libres que, conscientes de que estamos al final de un ciclo, eligen ser partícipes y actores conscientes de las convulsiones actuales. Llegado el caso, quieren ayudar a que todo termine más rápido y de una buena vez por todas para que quede el escenario histórico-mundial libre para un recomenzar más noble; de una nueva edad de oro. Son como Siegmund y Sieglinde y como Siegfried y Brunhilde, que ya a nada le temen; que no les interesa acumular las riquezas de este mundo porque son auténticos guerreros en el sentido que le dan los musulmanes cuando definen al guerrero como combatiente no sólo en la pequeña guerra del mundo material, sino mucho más en esa gran guerra que es la Guerra Santa del mundo del espíritu. Son los últimos seres de una era que se precipita a toda marcha hacia la disgregación y desintegración catastróficas.

Este ensayo está dirigido a éstos últimos seres, jóvenes de corazón todos ellos, más allá de que sus edades cronológicas sean de 20, 40, 60 u 80 años. Ellos son los que en medio del caos y la decadencia, siguen luchando por el hombre que vendrá. Son como aquellos dos centinelas Romanos que la historia nos cuenta que en la destruida Pompeya, murieron de pie y cubiertos de las cenizas volcánicas del Vesuvio, porque no abandonaron sus guardias, aún sabiendo que ya nadie los relevaría. Pero el Deber pudo más: un Guerrero jamás abandona su puesto. Si lo hace, pierde su Honor; si no lo hace, pierde su vida terrenal que para un Virya, el nombre que los hindúes dan a un Dos-veces-nacido, no es algo a lo que se le deba temer.

Y ese hombre que vendrá es Parsifal, pues si el Anillo describe los terribles acontecimientos, pasiones y traiciones del Apocalipsis de este final de los tiempos, que coinciden con el fin del mes platónico de Piscis que es también el fin de todo un ciclo de 25.000 años. El siguiente mes platónico que le sigue - el de Acuario - abre un nuevo año y nuevo ciclo en el devenir de la humanidad. La figura cósmica emblemática de esta nueva era en cuyos albores nos encontramos es Acuario, el hombre portador del agua en una jofaina.

Parsifal no solo representa una nueva visión, actitud y sentimiento ante el mundo, sino que también se convierte en el redentor de una humanidad nueva que quedará signada por una

nueva disposición respecto de las energías arquetípicas. Parsifal recupera el Grial - vaso que contiene la sangre sagrada de Kristos -, y permite que sus bendiciones se derramen sobre una humanidad recuperada y redimida, lo que lo transforma en el mismo símbolo emblemático que el de Acuario.

Animales emblemáticos

Diversos son los animales que aparecen en el Anillo. Algunos de ellos, son de importancia clave como, por ejemplo, el dragón Fafner, custodio del oro y el Waldvogel, el Pájaro del Bosque, que hace oír su voz tras la experiencia iniciática de Siegfried. Otros, sin embargo, hacen una aparición casi fortuita, como el verde sapito en el que por breves instantes se transforma Alberich en el Oro del Rhin y que termina siendo la causa de la captura de Alberich a manos de Wotan y Loge. Animal verde, de sangre fría y horrible, el sapo resulta ser un animal muy oportuno para simbolizar una raza - la de los Nibelungos - también horripilante y primitiva.

En otros casos, Wagner introduce animales dentro de su obra casi sin razón como ocurre a poco de levantarse el telón sobre el I Acto de Siegfried, al aparecer Siegfried acompañado de un gran oso marrón, al que despacha a los pocos segundos. Uno podría pensar que esta breve e insólita escena sólo responde a una necesidad de efectismo teatral sin trascendencia, pero Wagner no era un artista de dejar las cosas al azar. En rigor de verdad, estamos ante el personaje más importante del ciclo heroico nórdico: Siegfried y el oso no solo es un animal emblemático de los densos bosques del norte de Europa, sino también símbolo de la constelación de la Osa Menor, una de cuyas estrellas - Polaris - actualmente ocupa el lugar de la estrella polar alrededor de la cuál gira todo el firmamento. La estrella polar y su constelación del oso, son el eje del mundo, su columna vertebral y el árbol de mundo, Yggdrasil crece hacia ella. A su vez, el oso es emblemático de la Última Thule, la Thule extremo septentrional y patria de los Hiperbóreos cantada por el poeta griego Píndaro.

También encontramos al lobo que Wagner hace que simbolice a la raza de héroes o Velsas, engendrada por Wotan, quién también se hace llamar Wolfe o Lobo. Siegmund se refiere a su hermana gemela como "lobezna" y al hogar de la niñez como la "guarida del lobo". En un plano político, casi seis décadas después, Adolf Hitler utilizaría la alusión a los lobos wagnerianos para identificar sus cuarteles tanto en los Alpes alemanes en Berchtesgaden, como en el cuartel general del ejército en la Prusia Oriental durante la campaña antisoviética. Desde los primeros tiempos de lucha, el nombre de guerra asumido por el futuro Führer alemán era, precisamente, el de "lobo", que también es el significado antiguo germano del nombre Adolf.

Dos cuervos, símbolos de la muerte y del destino, son Hugin y Munin, los mensajeros de Wotan, que al levantar vuelo para advertir a su amo sobre el inicio del fatídico desenlace que conducirá al ocaso de los dioses, hacen que Siegfried se de vuelta para mirar su vuelo, presentándole la espalda al Nibelungo, Hagen, quien aprovecha esa ocasión para hundirle su espada entre los hombros al héroe (Ocaso de los Dioses, Acto III, Esc. 3). Los cuervos como mensajeros custodios del destino son un antiguo símbolo en toda Europa que volemós a encontrar,

por ejemplo, en los cuervos de la Torre de Londres sobre los que la leyenda dice que si algún día desaparecen, la ciudad de Londres desaparecerá con ellos.

El Anillo también nos presenta a dos carneros tirando el carruaje de Fricka al inicio del segundo acto de La Valkiria, siendo que éstos son los animales emblemáticos de la diosa germánica del hogar. Muy especial también resulta Grane, el corcel de Brünnhilde que la acompaña en sus cabalgatas al lado de sus hermanas cuando recogen a los guerreros muertos en batalla para que integren el ejército que defenderá al Valhall al final de los tiempos. Estos guerreros conformarán la Wildes Heer, el “ejército salvaje” de furiosos guerreros que lucharán contra las huestes infernales que preparan los nibelungos. Cuando Wotan castiga a Brünnhilde durmiéndola sobre una cumbre rocosa a la que rodea de una muralla de fuego (Valkiria, Acto III), Grane también la acompaña en ese sueño del que sólo despertará cuando Brünnhilde misma sea despertada por Siegfried (Siegfried, Acto III).

Luego, en el Ocaso de los Dioses (Prólogo), Brünnhilde le regalará ese corcel a Siegfried para que vaya a conquistar el mundo. Al final del Anillo y montada sobre grane, ella se lanzará sobre la pira funeraria de Siegfried cuyas llamas entonces se elevarán hacia los cielos hasta incendiar el Valhall y al mundo entero.

Los leit-motiv asociados al corcel son bien conocidos pues conforman la música de la así-llamada “Cabalgata de las Valkirias” del tercer acto de La Valkiria y cuyo conocido prelude comienza con los leit-motiv “viento”, “relinche”, “galope” y “Valkiria”.

Posiblemente, el animal más interesante que aparece a lo largo del Anillo, bien sea en la acción o en la música, es uno cuya existencia ya hoy resulta mítica: me refiero al dragón. Este animal reptílico que sin embargo representa el fuego y a las corrientes telúricas y celestiales ha sido símbolo recurrente de la energía primordial, tanto de la naturaleza como de la psiquis colectiva del hombre desde hace milenios. Y no sólo entre los pueblos celtas sino también en China, Tailandia, Tíbet, Japón, Méjico, Alemania, Egipto y otras regiones y pueblos. El dragón es un animal claramente iniciático por cuanto su fuerza es sobrenatural, sus ojos hipnotizan y encantan, su sangre es hirviente, su saliva venenosa, y su inteligencia equipara y a veces supera a la del hombre, como descubrieron Adán y Eva en el paraíso. Adversario formidable, si se logra vencerlo, se transforma en un vehículo que permite a su vencedor escalar los peldaños de la escala que conduce hacia la integridad espiritual. El dragón es símbolo del proceso que lleva hacia la individuación, según la terminología jungueana.

La lucha del héroe contra el dragón es constante en la mitología de occidente. Desde el galés Beowulf, los cristianizados San Jorge y San Miguel, hasta Siegfried. En la antigua Albión, los celtas conocían bien las corrientes del dragón que fluían bajo sus pies siguiendo los cursos de aguas y ríos subterráneos, que hacía que sus nódulos fuesen marcados con piedras, menhires y otros standing stones. Toda la geografía se transformaba en una representación de las vueltas, giros y espirales de las corrientes telúricas que en sus nódulos se unía a las corrientes celestiales. A veces, esas corrientes se propagaban en líneas perfectamente rectas como lo demuestran las líneas ley - ley lines - que conforman caminos perfectamente rectos que surcan la geografía de la antigua Inglaterra, Gales y Escocia, de las que existen muchísimos ejemplos y que se cree atrapan y dirigen estas “corrientes del dragón”. Para citar tan sólo un ejemplo de la topografía inglesa, la catedral de Salisbury, los menhires de Stonehenge, las ruinas del antiguo castillo de Old Sarum y los vestigios célticos de Woodhenge en la planicie de Salisbury yacen todos sobre un único eje geográfico; una línea perfectamente recta que se propaga muchas millas.

El dragón también se conocía en la antigua China para simbolizar estas corrientes y fuerzas de la naturaleza y las proyecciones del inconsciente del hombre. En América, los Mayas adoraban a la serpiente emplumada, Quezal-Coatl, símbolo de la inteligencia civilizadora por excelencia. Internalizado en el hombre, el dragón deviene en la serpiente kundalini de la alquimia hindú, que se cree representa aquella parcela de fuego cósmico que todos portamos pero que usualmente se encuentra adormecida y enroscada en la base de la columna vertebral - ese árbol del mundo del cuerpo humano. Despertar a kundalini implica correr grandes riesgos ya que sólo un héroe guerrero logrará dominarla - al igual que Siegfried en el Acto II de la ópera homónima. Si logramos dominar a la serpiente kundalini a medida que despierta y va erguiéndose sobre los canales enroscados (ida y pingala) de la columna vertebral (suhshuma), y en su curso va despertando los centros energéticos denominados chacras por los hindúes, vamos encaminados hacia ese complejo, doloroso y peligroso proceso de individuación.

El bosque wagneriano

El bosque primordial se encuentra permanentemente presente en la obra y se enraíza en las más profundas tradiciones de los pueblos célticos y germanos. Toda la vida de Siegfried se desarrolla en el bosque primordial. Es en el profundo bosque dónde su madre, Sieglinde lo da a luz, y luego Mime lo cuida en su niñez; es aquí dónde escucha el canto de los pájaros; es en el bosque dónde mata al dragón y recibe su experiencia iniciática; finalmente, será en el bosque durante una cacería en la que será muerto por el Nibelungo Hagen, el hijo de Alberich.

Los árboles son una clave en el Anillo. En La Valkiria, encontraremos el árbol central - símbolo del Yggdrasil, el Árbol del mundo, símbolo del eje terrestre - que yace en medio de la vivienda de Hunding. El árbol cuyas raíces se hunden en la tierra y cuyas ramas se alzan hacia el cielo para nutrirse de aire, agua y luz, es símbolo del crecimiento natural en el que la naturaleza y la mente se parecen: la psique del hombre sólo puede aspirar lanzarse hacia el cielo si hunde cada vez más profundamente sus raíces en lo inconsciente. Como dice Nietzsche, el árbol cuya copa llega hasta el cielo debe hundir sus raíces en el propio infierno. Si se lo sabe contemplar, el árbol es, entonces, una metáfora visible de complejos procesos psíquicos. Forma la conexión entre el mundo superior y el mundo inferior; entre el macrocosmos y el microcosmos, transformándose así en símbolo de crecimiento espiritual.

En el tronco del árbol en el centro de la vivienda de Sieglinde, el dios Wotan disfrazado como "Viajero" - Wanderer - hunde la misteriosa espada, Nothung, símbolo de la fuerza masculina del logos. Ningún hombre podrá sacarla de ese tronco, puesto que la misma está predestinada para Siegmund, quién la hallará en el momento de "mayor necesidad", tal como le prometiera su padre, Lobo (Wotan) (La Valkiria, Acto I, esc. 3).

Casi todo el ciclo del Anillo se desarrolla en el bosque primigenio de la antigua Germania, cuyos frondosos follajes enmarcan todo el drama y se hallan íntimamente ligados al espíritu y sabor, por decirlo de alguna manera, de la obra. Una escena muy conocida, claramente ligada al simbolismo del bosque, la encontramos en el Acto II de Siegfried, quién mientras descansa debajo de un tilo, medita acerca de su destino y su vida. La escena es descrita por Wagner como "Unter den Linden", debajo de un tilo, que también es el nombre de la principal arteria de la ciudad

de Berlín y que alude a un conocido poema del Minnesänger, trovador germano del siglo XII, Walther von der Vogelweide.

Resulta interesante observar que este Walther von der Vogelweide figura como uno de los personajes de la ópera Tannhäuser como uno de los cantores que participa en el concurso del castillo Wartburg. Luego, en el primer acto de Los Maestros Cantores de Nürnberg, cuando Walther von Stolzing explica la manera en que aprendió el arte del canto, señala como fuente de inspiración de la que se nutrió a "Ein alter Buch, von Ahnt vernammt, gab dass mir all zu wissen: Herr Walther von del Vogelweide, der ist mein Meister gewesen" - "Un antiguo libro, escrito por un antepasado me enseñó todo lo que necesitaba saber: Herr Walther von del Vogelweide ese es mi Maestro!".

El propio nombre de von der Vogelweide, en alemán significa "de la pradera de los pájaros", nombre emblemático de un buen cantor, como ninguno. Volviendo a Siegfried, es en el bosque dónde aprenderá a interpretar los sutiles sonos de la naturaleza, escuchando al bello canto de los pájaros, magistralmente recreados en la orquesta, y trata de imitarlos haciendo torpes sonidos con una caña. Al fracasar en su intento, decide "conversar" con los pajarillos haciendo sonar su cuerno, con lo que solo logra despertar a Fafner, el dragón al que tras breve combate mata, hundiéndole su espada, Nothung, en el corazón.

Unas pocas gotas de esa sangre hirviente resbalan por la hoja de la espada y van a dar a la mano de Siegfried, quemándole los dedos, los que sin querer se lleva a la boca. Apenas bebe esas gotas mágicas de sangre de dragón, descubre que entiende el canto de los pájaros, lo que significa que Siegfried ha vencido en el combate que conduce a la iniciación lo que queda simbolizado en su duro combate con el "dragón" o "serpiente", al que Wagner llama "Riesen Wurm", o sea, lombriz gigante. Nuevamente, estamos ante el kundalini de los hindúes.

Primer resultado para el iniciado: el pajarillo le hablará tres veces. La primera para señalarle los dos objetos de poder que ha de conservar del tesoro que custodiaba Fafner: el anillo que da poder eterno y el yelmo mágico que permite a su portador asumir cualquier forma o hacerse invisible o trasladarse instantáneamente a cualquier rincón del mundo. La segunda vez, el pajarillo le da sabiduría advirtiéndole que no debe confiar en el pérfido Nibelungo, Mime que pretende traicionarlo y matarlo; la breve escena que se suscita resulta fascinante ya que mientras que Mime pretende alabarle por su proeza de haber matado al dragón y le ofrece algo fresco para beber, Siegfried escucha lo que verdaderamente está en la mente del enano: la traición y el asesinato. Es verdadera telepatía que permite a Siegfried oírle al enano pensar "mi querido Siegfried, solo quiere cortarte la cabeza!". La tercera y última vez que le habla el pajarillo (las tres ocurren en el segundo acto de Siegfried), es para guiarlo hacia el amor, ya que le describe a la más bella mujer - Brünhilde - que duerme sobre una rocosa montaña, rodeada de fuego.

Así, tras el combate de la iniciación (lucha a muerte con el dragón), Siegfried logra entender la voz de la naturaleza (el pajarillo del bosque), que lo guía hacia tres virtudes clave: el Poder, la Sabiduría y el Amor, en los tres casos de una cualidad supramundana, y que conforman el patrimonio de un Iniciado.

Wagner y los sueños

La Tradición señala a los sueños como experiencias en las que el alma se libera parcialmente de las ataduras del tiempo y el espacio, pudiendo recorrer otros tiempos y lugares; incluso, muchos sueños resultan ser proféticos. Según la psicología moderna, los sueños contienen símbolos que aluden a problemas y traumas psicológicos profundos y sutiles de la persona, que encuentran su expresión en metáforas y proyecciones, indicándonos o alertándonos sobre peligros y desequilibrios en nuestra vida consciente.

Sigmund Freud escribió todo un tratado sobre la interpretación de los sueños que, aunque marcado por el materialismo y el cientificismo de su época, representa un hito en el desarrollo de la psicología moderna. Carl Jung, por su parte, incursionó con mucha mayor profundidad en este tema.

Para Wagner, los sueños conforman fuentes de inspiración y son portadores de mensajes de seres y entidades que se encuentra más allá del mundo visible. Resulta destacable que en todas las obras de Wagner, los sueños juegan un papel central y hasta determinante. Veamos algunos ejemplos de lo que decimos:

- Lohengrin - Elsa von Brabant, injustamente acusada de fratricidio, es llevada ante el Rey Enrique II de Turingia para ser juzgada. Ella no atina a defenderse de semejante mentira, pero relata haber visto en sueños al Caballero del Cisne quién vendrá a salvarla. Lo describe vestido con su armadura y espada. Apenas concluye ese relato onírico en el Acto I, cuando aparece el caballero salvador.
- Los Maestros Cantores de Nürnberg - Con la ayuda del poeta-zapatero Hans Sachs, el caballero, Walther von Stolzing, solo necesitará ordenar la canción que ha soñado, para transformarla en la "canción del premio" con la que ganará el concurso de canto al final del Acto III, para así conquistar la mano de la bella doncella, Eva Pogner.
- El Oro del Rhin - En la segunda escena, hallamos a Wotan hablando entre sueños, sobre los sólidos muros y majestuosos salones del anhelado Olimpo divino, el Valhall. Frika, su esposa lo despierta para mostrarle que ese sueño se ha convertido en realidad: el Valhall se yergue altivo sobre las nubes.
- La Valkiria - En el Acto I, el amor entre Siegmund y Sieglinde va despertando y a medida que lo hace, ambos se refieren a un "sueño de amor" que les trae melancólicos recuerdos de una infancia lejana o, más aún, de una vida anterior en la que ambos estuvieron unidos.
- La Valkiria - En el Acto II, Escena 3ra., Sieglinde rememora en sueños la traumática experiencia del asesinato de su madre y su propio rapto por una tribu enemiga. Un trueno la despierta para presenciar el fatídico combate entre Siegmund y Hunding.
- Siegfried - En el Acto II, Wotan y Alberich despiertan al dragón Fafner, quién ha amasado la inmensa riqueza del oro arrebatado al nibelungo Alberich. Fafner, apenas se despiereza de su sopor y tan sólo atina a decir "poseo el oro, nada me falta, dejadme dormir....".

- Siegfried - En el Acto III, Votan la despierta a la diosa de la tierra, Erda, para anunciarle que cree poder conjurar el fin de los dioses, más ella le previene que está equivocado y vuelve a su sueño durante el cuál teje los hilos del destino de la humanidad con la ayuda de sus tres hijas, las Nornas.

- Ocaso de los Dioses - En el Prólogo, aparecen las tres Nornas, (que en la mitología nórdica se llaman Ur, Skuld y Werdandi, lo que puede traducirse como "ayer", "hoy" y "mañana") tejiendo el hilo del destino del mundo que se ha vuelto tan complejo que sus fibras se enredan y al querer destrabarlas todos los hilos se rompen. Claro indicio de que su ciencia adivinatoria ha terminado. Al final de esta lúgubre y nocturna escena, las tres Nornas muy entristecidas vuelven a sumirse en un sueño profundo.

- Ocaso de los Dioses - En el Acto III, el maligno Nibelungo, Alberich, habla en sueños a su hijo, Hagen, aconsejándole venganza y traición. Esta escena es un símbolo maravilloso de como la "voz de la sangre" llama y ordena a través del tiempo y de las generaciones.

- Parsifal - El rey del Grial, Amfortas, herido por el mago negro Klingsor, tiene un sueño recurrente que le anuncia que sólo podrá sanarlo un "casto tonto" y repite las proféticas palabras que escucha en esos sueños: "Durch Mitleid wissend, der reine Tor; harre sein, den ich erkor" ("Un casto y tonto a quién la compasión le dará sabiduría; es a él a quién he elegido de esperar"). [64]

- Parsifal - Actos I y II. La ambivalente maga Kundry, es perseguida por sueños y pesadillas que le recuerdan los crímenes de sus vidas pasadas - como Herodías se rió de Cristo en la cruz - y por dos veces a lo largo de la obra despierta espantada, lanzando alaridos de terror.

El propio Wagner tenía poderosas experiencias oníricas que lo marcaban profundamente y habrían de influir sobre sus obras. Según él mismo relata, cuando se hallaba trabajando sobre la partitura del Oro del Rhín y no hallando la manera precisa Zürich y soñó una música que al despertar, rápidamente la convertiría en la obertura del Oro del Rhín.

Wagner y los fluidos

La alemana Susan Sontag [65] escribió recientemente un breve ensayo sobre los fluidos en la obra wagneriana, señalando que el fluido que mayor trascendencia tiene en sus obras es la sangre, que suele derramarse en los combates y de las heridas que éstos ocasionan a los héroes de la obra. Las heroínas wagnerianas, sin embargo, jamás sangran ya que sus muertes rara vez son violentas ni conducen al derramamiento de su sangre.

En el Anillo, el fluido fundamental por excelencia, son las puras aguas primordiales del río Rhín, que guardan el oro puro originario del mundo de la Edad de Oro. Sólo al final de la obra cuando se produce el apocalíptico el ocaso de los dioses, las aguas del Rhín vuelven a recuperar ese oro, purificando al anillo de la maldición de Alberich.

Si en el plano cósmico, las cristalinas aguas del Rhín son el fluido fundamental, cuando nos internamos en el plano humano, esa función la desempeña la sangre, fluido mágico por excelencia, custodiada por diversos pueblos y comunidades a través de la historia: egipcios, germanos, indios, japoneses y hebreos.

La exaltación de las fuerzas mágicas encerradas en la sangre la vemos en escenas como la del juramento de lealtad filial entre Siegfried y Gunther (Ocaso de los Dioses, Acto I), ven el que ambos beben de un cuerno en el que han vertido vino y unas gotas de sus sangres. Ambos se declaran “hermanos de sangre” y se juramentan lealtad eterna, mientras que lo invitan al Nibelungo Hagen, consejero de la corte de Gunther, a unir también su sangre en el brebaje, más éste se abstiene diciendo “Mein Blut verdürr’ euch den Trank; nicht fließt mir’s echt und edel wie euch; störrisch und kalt stockt’s in mir” (mi sangre mancharía vuestro brebaje; pues no fluye pura y noble como la vuestra; espesa y fría, mi sangre sólo fluye en mi con dificultad”). Es ésta una clara referencia a la prohibición tradicional de la mezcla de sangres que muchos pueblos, entre ellos los arios, han mantenido durante milenios y que hoy, a pesar del democratismo universal, sigue perdurando en ciertas etnias como la judía, cuyos estamentos conservadores bajo ninguna circunstancia mezclan sus sangres con ningún pueblo goim, mientras que sus estamentos liberales sólo lo hacen con reticencia, por excepción y por consideraciones sociales.

Otro ejemplo de la exaltación de la magia de la sangre, lo hallamos en la famosa escena de la forja de la espada en Siegfried, Acto I, esc. 3ra., cuando el joven héroe presagia los combates por venir e intuye los duros combates pasados de su propio padre, el original dueño de la mágica espada, Nothung.

El símbolo de la sangre también aparece en Parisfal en cuya obra se contrasta permanentemente la magia de la sangre pura que brilla con su presencia divina durante la misa oficiada por los

caballeros del Grial, con la sangre impura que infecta la herida del rey Amfortas. Esa herida se la produjo el mago negro, Klingsor con la lanza sagrada que le robara en momentos en que Amfortas sucumbió a los abrazos de Kundry, una bella hechicera controlada psíquicamente por Klingsor. Se simboliza así, una mezcla de sangres inadmisibles para la orden del Grial cuya misión es, precisamente, la conservación de la pureza de la "sangre del Redentor" que yace oculta y mágicamente dentro del vaso sagrado del Grial. Hasta que no se lo aniquile a Klingsor, la herida de Amfortas jamás sanará. Sin embargo, Amfortas debe officiar como sacerdote en la misa que exalta el misterio del Grial y al descender la presencia divina sobre el mismo, la sangre impura que infecta su herida se ve rechazada por la divinidad misteriosamente presente, ocasionándole indescriptibles sufrimientos.

Otro fluido clave lo conforman los brebajes del olvido y del recuerdo que Siegfried es obligado a ingerir inadvertidamente en el Ocaso de los Dioses. El primero será la causa de su traición involuntaria a Brünhilde y todos sus juramentos, que olvidará al ingerir el brebaje del olvido. El segundo será causa de su muerte, al recobrar repentinamente la memoria y declarar ante la tribu de los Gibichungos, reunidos en un alta durante una cacería, la manera en que él la desposó a Brünhilde. Hagen aprovecha esta confusa circunstancia para herirlo de muerte por la espalda en el preciso momento en que Siegfried se da vuelta para ver como remontan vuelo los dos cuervos mensajeros de Wotan.

Así, herido de muerte, Siegfried recupera la memoria de su amada, Brünnhilde, mientras la orquesta entona el leit-motiv del "despertar". Ese motivo musical sólo aparece tres veces en el Anillo: en Siegfried, Acto III cuando Brünnhilde despierta tras su largo sueño mágico; en la obertura del Ocaso de los Dioses cuando despiertan la Nornas para tratar de entrever el futuro; y, finalmente, cuando en su lecho de muerte, Siegfried "despierta" de los efectos del brebaje del olvido que traicioneramente le sirvió el nibelungo, Hagen.

Estas consideraciones nos describen algunas de las consideraciones del complejo y tortuoso camino iniciático del Hombre que bucea en las aguas del inconsciente para captarlo, comprenderlo, y luego integrarlo dentro de su personalidad. Esta es precisamente la clave psicológica de toda la obra wagneriana: el proceso de individuación jungueana.

Los metales: la oposición entre el oro y el acero

En el Anillo, los metales desempeñan un rol simbólico importante, lo que se centra en dos metales puestos: el oro y el acero. Ambos van sufriendo transmutaciones y cambios diversos a lo largo de la obra, no tanto en sus características físicas sino en sus efectos psicológicos. Al principio del ciclo, por ejemplo, hallamos el oro en su condición primordial de total pureza, durmiendo en el lecho del Rhín, pero luego al ser forjado por la raza de los nibelungos se transforma en un símbolo de poder terrenal. Una parcela del mismo se forjará en un anillo de poder universal - el anillo del nibelungo Alberich, quién logró semejante proeza maldiciendo el amor - que así adquiere características maléficas que terminan arrastrando a toda la humanidad, a los dioses y al cosmos hacia el fatal desenlace del ocaso de los dioses.

Así, el oro deviene en símbolo del egoísmo y del materialismo lo que lo hace particularmente elocuente como emblema de los tiempos que corren y de la hipnótica pasión que tienen los hombres por el oro y su variante simbólica: en dinero en todas sus formas y

manifestaciones. El que adora el oro y el dinero considera que las riquezas no son ni casas, ni campos, ni bellas obras de arte, ni el trabajo, ni la felicidad sino el oro y el dinero. Es el capital lo que cuenta y lo que conforma el centro de un sistema perverso y parasitario que envilece a los hombres y sus acciones. La fiebre del oro profetizada por Wagner hoy la hallamos en el mundo de las finanzas globalizadas en el que lo único que importa son los capitales, independientemente de si el egoísmo con el que se los maneja crean hambrunas, guerras y pobreza. Hoy ya no podemos dudar: el mundo claramente le pertenece a Alberich y a la satánica raza de los nibelungos.

En contraposición, en el Anillo, el acero adquiere el heroico fulgor de las batallas y las conquistas, internas y externas. Con él se forja la espada Nothung, que tanto Siegmund como su hijo Siegfried han de blandir en batalla. Es gracias a la espada que Siegfried logra matar al dragón Fafner, lo que le permite conocer los secretos de la naturaleza y comprender el idioma de los pájaros. La espada es también símbolo de lealtad, como lo demuestra el final de Acto I del Ocaso de los Dioses, cuando Siegfried haciéndose pasar por Gunther gracias a que porta el yelmo mágico, la conquista a Brünnhilde para su "hermano de sangre", Gunther, mientras ella aguarda en la cima de su montaña. Como símbolo de su lealtad, coloca entre ambos la espada, para que su acero garantice la pureza de la mujer que cree haber conquistado para su "hermano de sangre". De más está decir que el rojo de la sangre es producto del hierro que porta.

Ambos metales - el oro y el acero - se traban en compleja lucha a lo largo de toda la obra. Una vez perdida su pureza primordial, el oro sólo representa el oprobio, la esclavitud y la maldad, que en esta Edad de Hierro, solo la espada de acero blandida por el brazo de un heroico guerrero, podrá hacerle frente en una lucha a muerte propia del Kali-Yuga. Aunque deba finalmente sucumbir, la espada de acero ayudará a llevar a cabo el plan cósmico del eterno retorno. Apura el final para que todo pueda volver a recomenzar una vez que el oro regresa a las puras aguas del Rhin para poder servir nuevamente de símbolo de una nueva Edad de Oro.

Ambos también son símbolos de las dos eras que se encuentran en las antípodas por sus cualidades: la Edad de Oro y la de Hierro. Así, principio y fin quedan íntimamente entrelazados, condicionándose mutuamente en un abrazo cíclico reminiscente del ying-yang oriental, girando sin cesar en el eterno retorno. Resulta interesante observar esta evolución cíclica en el propio anillo que desde yacer informe en el lecho de Rhin al principio del ciclo, vuelve a esas aguas. Según lo señala el "Comentario" al programa del Ocaso del Teatro Colón de 1998, escrito por Pola Suárez Urtubey, el anillo pasa por distintos poseedores a través de la Tetralogía, según la siguiente secuencia:

- Oro del Rhin: Rhin - Alberich - Wotan - Fasolt - Fafner
- La Walkiria: Fafner
- Siegfried: Fafner- Siegfried
- Ocaso de los Dioses: Siegfried - Brünnhilde - Siegfried - Brünnhilde - Rhin

Wotan

Por último, estimamos valioso el análisis realizado por Carl Jung en un trabajo escrito en 1936 con el título de "Wotan" en el que equipara al nacionalsocialismo alemán de entonces con la manifestación en la conciencia colectiva del arquetipo del dios germánico que había permanecido adormecido desde remotas épocas tribales. Decía Jung que "...un dios ha tomado posesión de los alemanes y su casa se ve invadida por un 'fuerte y rápido viento'... posiblemente podamos resumir este fenómeno general como un caso de Ergriffenheit - o sea, aquél estado de encontrarse aprisionado o poseído. Este término (en idioma alemán), presupone no solamente un Ergriffener (o sea, uno que está poseído), sino también un Ergreifer (aquél que posee). Wotan, entonces, es un Ergreifer de hombres y, salvo que se pretenda deificarlo a Hitler- que es lo que en verdad ha ocurrido - él (Wotan) es, en verdad, la única explicación.....Una mente primordial considera a los dioses como entidades metafísicas que existen en sí mismos, o sino los considera como inventos juguetones y supersticiosos.....los dioses son, sin duda alguna, personificaciones de fuerzas psíquicas.

Jung también señala que este poder de Wotan fue canalizado al Volk (Pueblo) alemán por Adolf Hitler al decir que "El aspecto que impresiona del fenómeno alemán es el hecho de que un hombre, quién se encuentra obviamente poseído ha logrado contagiara toda una nación hasta tal punto que todo ha sido puesto en movimiento y ha comenzado a rodar....."

El profesor Jung vió claramente que la Alemania Nacionalsocialista conformaba una resurrección moderna del tribalismo Ario y, aunque no lo menciona, describe al arquetipo de Wotan en términos claramente sincrónicos con el Wotan del Anillo de Wagner al describirlo como "Un viajero impaciente quién genera movimiento y aviva el fuego de la lucha; ora aquí, ora allí y opera mágicamente.....Él es el dios de la tormenta y del frenesí, el liberador de pasiones y del deseo de combate; pero más aún, es el mago supremo y arista ilusionista versado en todos los secretos de naturaleza oculta." Wotan, también conocido como Odín por los escandinavos era el dios que inspiraba el shamanismo exstático de los berserklaufers - los guerreros furiosos que se lanzaban invencibles hacia sus combates, como bien descubrieron los legionarios de la antigua Roma que pretendieron conquistarlos. Es también Hermes-Mercurio, siempre curioso, de imaginación rápida y frondosa, el intelecto de los dioses, el Logos, el dios de las artes mágicas, de la alquimia y de la astrología, el regente de Virgo: la reina celestial.

Como le dijera el profesor Jung al brillante escritor y diplomático chileno, Miguel Serrano, en carta datada 14 septiembre de 1960, "Cuando, por ejemplo, la fe en el dios Wotan desapareció y nadie pensaba más en él, aquél fenómeno originalmente llamado 'Wotan' permaneció: nada cambió salvo su nombre, tal como lo demuestra el nacionalsocialismo en una escala mayor. Un movimiento colectivo consiste de millones de individuos, cada uno de los cuales muestra síntomas de Wotanismo y demuestra, por ende, que Wotan, en rigor de verdad, jamás murió sino que ha conservado su vitalidad y autonomía originales. Nuestra consciencia sólo se imagina que ha perdido a los dioses; en realidad, ellos siguen ahí y sólo se necesita de alguna condición general para rescatarlos y devolverles su fuerza total".

Que en este fenómeno moderno que afectó a Alemania, luego Europa y segmentos importantes en todo el mundo, la obra wagneriana desempeñó un rol clave, no caben dudas. Pues el arquetipo de Wotan, con sus tormentas, rayos, batalladas, hijas Valkirias, hijos Velsas, Walhalla, cónclave de dioses y destino se encuentra permanentemente presente en todo El Anillo del Nibelungo. En rigor de verdad, toda la obra no es más que un símbolo de la manifestación del Wotan en el mundo. Esto lo deja Wagner claramente expuesto en la sutil evolución y

transformación de la figura de Wotan en el Anillo. De aparecer como un dios soberbio y mundano en Oro del Rhin y primera mitad de La Valkiria, madura en un dios filosófico en la segunda mitad de Valkiria, transformándose en un "filósofo puro" en Siegfried donde sólo aparece como el Viajero que deambula por todo el mundo. En el Ocaso de los Dioses, ya ni siquiera aparece en el libreto ni en escena, pero su presencia es permanente en la partitura con los leitmotiv del Valhall, Valkirias, Pacto, Ocaso, Valsas entre otros.

Capítulo V - Consideraciones iniciáticas

"Para que un hecho sea grande deben reunirse dos condiciones: la grandeza del sentimiento en los que lo realizan y la grandeza del sentimiento en los que lo presencian."

Friedrich Nietzsche

"Todo símbolo produce para el que lo medita con la disposición necesaria, efectos rigurosamente comparables a los de los ritos"

René Guenón (1886-1951)

Ya desde sus primeras obras, Wagner nos aporta indicios de que detrás del relato volcado en el libreto y detrás de la música en sí, existe un mensaje más profundo y sutil que cada uno debe encontrar e interpretar. Al igual que los trovadores medievales, Wagner nos invita a trobar clus - a hallar la clave - que se esconde y disimula, a menudo detrás de episodios aparentemente menores. A modo de ejemplo, veamos una de sus obras de la juventud como lo es su segunda opera importante, Tannhäuser, en cuyo Acto III, Esc. 2da., aparece el personaje Wolfram cantando una muy bella y conocida aria dedicada "a la Estrella Vespertina". ("Wie Todesahnung, Dämm' rung deckt die Lande..." - "Como presagios de muerte la oscuridad cubre la tierra...").

Este Wolfram, hombre espiritual y amigo del fáustico Heinrich Tannhäuser, no es otro que Wolfram von Eschenbach, el famoso minnesänger - trovador germano - del siglo XII quien compuso su épico poema Parsival (así, con "v" corta) original, sobre el cual Wagner basaría su última obra, Parsifal (que el maestro eligió escribir con "f"). En Parsival, obra de profundo contenido iniciático, Wolfram von Eschenbach nos enseña que el Grial es en realidad una piedra caída del cielo - lapis exilis o lapis ex coelis -; una diadema de la corona de Lucifer que se desprendiera durante su batalla celestial contra los arcángeles.

Ahora bien, Lucifer el Lucero - a veces de la mañana, a veces de la tarde, según las posiciones relativas de la tierra, Venus y el sol - ya que en el orden celestial es el planeta Venus cuyo metal emblemático, el cobre, tiene un óxido de color verdoso igual que la diadema verde de la corona luciferina de la que se talló el Grial y que fuera también el color de la Tabla Esmeraldina sobre la que el dios egipcio, Thot, grabó una síntesis de toda la sabiduría del mundo. Todo esto lo conocía muy bien Wolfram, ya que la sabiduría la obtuvo de su maestro, Flegattanis, quien a su vez

lo leyera en un antiguo y enigmático manuscrito hallado en Toledo, escrito en caracteres enrevesados; podría tratarse de escritura árabe o de antiguos caracteres rúnicos.

Que Wagner inocentemente haga que su Wolfram cante una melancólica aria a la estrella vespertina Venus es, entonces, mucho más que una mera casualidad. Es la norma de todo texto esotérico e iniciático que sus significados profundos solo puedan hallarse si se sabe “leer entre líneas”, hallando los significados y símbolos sutiles colocados en distintos puntos. Dentro de este contexto, la obra wagneriana es auténticamente iniciática según lo hemos definido en el presente ensayo.

La iniciación

El Acto II de Siegfried conforma un punto clave en el Anillo, por cuanto marca la iniciación de Siegfried. Como dijimos, ello acontece durante su lucha a muerte con el dragón Fafner al cuál primero debe despertar, cosa que logra haciendo resonar fuerte y alegremente su cuerno de caza, para luego matarlo con su espada, Nothung. Luego al beber unas gotas de la sangre del dragón “despierta” y descubre que su entendimiento le permite comprender el lenguaje de los pájaros.

En esta grandiosa escena, la espada Nothung conformada de un acero de cualidades mágicas y divinas es un símbolo del intelecto superior que dirige y encausa la voluntad del héroe. Lleva grabado en sus moléculas - en su inconsciente por así decirlo - su hundimiento hasta la empuñadura en el fresno de Hunding por el Viajero y heroica conquista por Siegmund (La Valkiria, Acto I, Esc. 3) y su rompimiento contra la lanza de Wotan el final de Acto II de La Valkiria.

Siegfried, sin embargo, toma los trozos rotos de Nothung y los vuelve a forjar nuevamente, gracias a los conocimientos y voluntad, que el nibelungo, Mime, jamás podría comprender por carecer de la necesaria fuerza intelectual y moral. La espada, al igual que el intelecto, sirve para despertar y emprender la lucha contra las terribles fuerzas de la naturaleza y de. Sirve para luchar contra el dragón Fafner, ya que es la espada la que se hunde en el corazón de Fafner, matándolo. El intelecto (lo consciente), simbolizado por la espada, nos lleva a penetrar en los misterios de la naturaleza, llegando hasta su mismo corazón, simbolizado por el dragón (lo inconsciente). Entonces, al ingerir algunas gotas de la sangre del dragón (al incorporar lo inconsciente a lo consciente), se produce el milagro de la individuación jungueana. O sea, se produce en el hombre una transformación alquímica que conforma un auténtico despertar que le permite percibir en forma directa la Realidad de la naturaleza, o sea, le permite “comprender el lenguaje de los pájaros”.

A partir de ese momento, Siegfried se deja guiar por la sabiduría del pajarillo del bosque, sabiduría ésta que ni siquiera la espada Nothung podría darle. La espada, al igual que el intelecto, sólo sirve para ayudarnos a penetrar en los secretos iniciáticos, a no desviarnos del camino; pero una vez que logramos comprender la voz de la naturaleza, debemos acallar al intelecto.

En rigor de verdad, la espada Nothung - al igual que el intelecto - es un arma de doble filo que sirve para ayudarnos en el camino hacia la gnosis, pero si no la sabemos usar o si no somos expertos en su manejo, también se nos puede volver en contra, hiriéndonos y lastimándonos. Por eso un intelecto fuerte y sólido, al igual que una espada filosa y dura, requiere de fuertes y seguros brazos - o sea, de una voluntad indomable - que lo conduzca y guíe. Este conjunto

simbólico aplicable al camino individual del héroe guerrero, también tiene su paralelo con el devenir del inconsciente colectivo entre las razas humanas.

Así encontramos estupendamente simbolizado todo el proceso iniciático según las antiguas escuelas esotéricas de la tradición humana para las que el propósito de nuestras vidas en este planeta únicamente consiste en lograr la experiencia gnóstica que nos permita percibir la Realidad (con mayúsculas) de la naturaleza, en forma directa y sin la intermediación del intelecto. O sea, es como ver la realidad directa de los colores verde, rojo y amarillo con los propios ojos, en lugar de hablar o especular intelectualmente acerca de la gama de colores. El substratum que se encuentra permanentemente presente en la obra wagneriana y que nos aporta un punto de apoyo para lograr esa percepción gnóstica, lo conforma su música por cuanto la música es una metáfora de la experiencia mística en sí. Con ella sólo vale escucharla y asirla en toda su profunda belleza y majestuosidad.

Aquí viene, precisamente, el punto crucial por cuanto los sonos wagnerianos portan en sus acordes, melodías y ritmos toda la carga energética de la melancolía existencial, de los adormecidos arquetipos, y de lo que algunos han dado en llamar la “memoria de la sangre”. Hasta aquí, Wagner nos aporta su obra como un vehículo del despertar iniciático. Pero ella sólo puede “hacer su parte”, pues el resto, el verdadero esfuerzo, debemos aportarlo cada uno de nosotros. Si nuestra ley kármica determina que estamos listos para avanzar aunque más no sea un simple paso en el camino hacia la gnosis; que estamos dispuestos a levantar un sólo velo que nos oculta la visión de la luz divina; entonces seguramente podremos aprovecharnos de Wagner. Si no estamos preparados o si nos encontramos demasiado enfrascados en los asuntos del mundo, o si por algún misterio del mundo, nuestra “memoria” no se condice que la gnosis wagneriana, entonces Wagner probablemente no nos sea de utilidad alguna o, en algunos casos, incluso puede transformarse en un verdadero enemigo, tal como le ocurre a Amfortas cuya herida infectada se afiebra ante la sola presencia de lo superior.

De manera que si se da la conjunción de la persona correcta, en el estado anímico correcto, esta obra puede servir para despertar visiones internas ocultas.

Capítulo VI - Consideraciones proféticas

"Deus est circulus cuius centrum est ubique, cuius circumferentia vero nusquam"

- San Bonaventura - [66]

"En ese momento se abrió el Templo de Dios que está en el cielo y quedó a la vista el Arca de su Alianza, y hubo rayos, voces, truenos y un temblor de tierra, y cayó una fuerte granizada"

Apocalipsis de S. Juan - 11, 19

En último término, el Anillo del Nibelungo tiene cierto cariz que lo torna una obra profética, no tanto porque Wagner haya sido un profeta consciente sino más bien porque creemos que durante el proceso creativo, Wagner logró alinearse con ciertas corrientes "histórico-mundiales", como diría Hegel, y sintonizar la fuerza oscura y silenciosa de los arquetipos del inconsciente colectivo de Occidente en general y de las estirpes germanas en particular.

El Anillo nos brinda una visión amplia y cíclica del devenir histórico y del destino teológico del hombre, contrariamente al enfoque moderno del mundo materialista que considera al tiempo como algo lineal, y a la historia como una evolución constante desde un pasado primitivo y menos cultivado hacia un futuro necesariamente mejor motorizado por el mito moderno de la democracia y del progreso. Con el mito de la democracia se interpreta el devenir histórico en base al paradigma de la participación y concurso de las "mayorías", mientras que con el mito del progreso, se coloca al hombre mirando siempre hacia el futuro, con lo que minimiza y desprecia las lecciones y sabiduría del pasado. Estos mitos modernos que nacieron del Iluminismo del siglo XVIII, luego fueron elevados a dogmas de fe por el materialismo utilitarista democratizador de los últimos dos siglos.

Sin embargo, si fijamos la vista sobre los milenios y milenios que nos anteceden, encontramos que los pueblos y civilizaciones siempre se han nutrido de la antiquísima sabiduría que determina que el tiempo histórico también es cíclico. Así, las civilizaciones al igual que los hombres nacen, crecen, envejecen y mueren; según la metáfora de las estaciones, pasan de la juventud en la primavera, a la fuerza y vitalidad del soleado verano, que luego madura en las grises tardes del otoño para, finalmente, morir durante los hielos del invierno. Esta expresión cuaternaria se ha reiterado en diversas civilizaciones.

Los hindúes consideraban que las eras se sucedían desde un punto de fuerza y pureza para luego decaer crecientemente, lo que simbolizaban mediante una vaca que al principio se nos aparece bien plantada sobre sus cuatro patas, luego a medida que las fuerzas civilizadoras

decaen, la vemos parándose sobre tres de sus patas, luego sobre dos y, ya en los tiempos finales del Kali-Yuga, cuando todo es inestable y la maldad parece haberse adueñado del mundo, encontramos a la vaca parada sobre una sola de sus patas, lo que claramente anuncia su inminente caída. Los griegos, como ya hemos visto, hablaban de cuatro edades simbolizadas por metales que decaen en sus cualidades y valor: las edades de oro, plata, bronce y hierro.

Carl G Jung nos legó un muy interesante y profundo análisis de esta evolución según el mito antiguo de Aion, dios del tiempo según la mitología romana. Jung analiza los amplios ciclos de evolución de la psiquis colectiva según la traslación del punto equinoccial sobre las constelaciones de la vía láctea.[67] Platón describió la manera en que ese punto en el que el sol se coloca en el equinoccio vernal va retrocediendo 30 grados cada 2.160 años, cuya sabiduría la heredan los griegos de los egipcios. Cabe aclarar que el paso de un mes a otro no es pasible e medirse con la precisión de relojería que el paradigma cientificista moderno exige. Los antiguos eran plenamente conscientes de que las porciones de 30 grados de cielo que cada constelación ocupa en el firmamento representan una medición muy aproximada, por lo que no puede determinarse con exactitud la duración de cada mes “platónico”, ni mucho menos fijarle una fecha de comienzo y fin a cada uno. Su duración promedio es de 2.160 años, ya que un ciclo completo se produce astronómicamente cada 25.920 años.

En rigor de verdad, la dirección de la precesión axial de la tierra se desplaza de este a oeste, o sea en el sentido contrario a la rotación de la tierra y a la dirección de su órbita alrededor del sol. En relación a las constelaciones del zodíaco, que se encuentran fijas en el espacio, ello hace que el punto en que se produce el equinoccio de primavera se desplace en sentido inverso al de la secuencia de las constelaciones (o sea, Acuario, Capricornio, Sagitario, Scorpio, Libra, Virgo, Leo, Cancer y Géminis, Tauro, Aries y Piscis). Ello hace que cada era dure casi 2.160 años y que el año zodiacal entero dure 25.920 años. La duración exacta de cada “mes” no puede ser calculada por cuanto cada constelación del zodíaco obedece a un contorno arbitrario que no ocupa exactamente 30 grados en el cielo. El actual mes platónico de “Piscis” se encuentra próximo a finalizar para darle paso al siguiente mes de “acuario”, de ahí el gran interés que se ha despertado en las últimas décadas respecto de la “era de acuario” que estaría por comenzar o que ya habría comenzado. Lo importante es que este proceso de amplios ciclos marca tendencias claramente verificables.

Jung enseña que un proceso apenas intuido parece determinar que ciertos arquetipos del inconsciente colectivo se adormezcan y vuelven a despertar sucesivamente a medida que va evolucionando la precesión equinoccial, de forma tal que la humanidad entera inconscientemente, se ve influida por este proceso lo que es verificable a través de los símbolos asociados con cada mes platónico. Jung estudia el caso del cristianismo que nace al iniciarse el mes correspondiente a la constelación de Piscis y su opuesto en el firmamento que es la constelación de Virgo, y señala el tremendo impacto que ambos símbolos han tenido sobre el nacimiento, crecimiento y actual ocaso del cristianismo y su Iglesia.

El mito cristiano se encuentra íntimamente ligado al pez que se convirtió en su primer emblema, el cual se vio equilibrado por el simbolismo de su madre María, la virgen celestial cuya iconografía la representa parada sobre una medialuna, pisándole la cabeza a la serpiente del paraíso. Este simbolismo pez-virgen - piscis-virgo - Cristo-María, ha signado nuestra era cristiana desde hace, precisamente, casi dos mil años. Si hemos de seguir esta lógica, el mes platónico en el que

estamos por ingresar en los próximos dos mil años quedará signado por Acuario, el portador del agua y su opuesto en el firmamento: Leo, el león, símbolo solar. El hombre y el sol.

El Anillo del Nibelungo representa precisamente este mismo concepto cíclico de la evolución del hombre. En una de las puestas en escena de Wolfgang Wagner en Bayreuth de fines de los años sesenta, las cuatro óperas se desarrollaban sobre un escenario circular que iba cambiando de forma a medida que se desarrollaba la trama de la tetralogía. Aquella puesta en escena comenzaba con el Oro del Rhín mostrando ese escenario circular totalmente vacío y bañado por una luz azul y, al final del ciclo, en el Ocaso de los Dioses, terminado el mundo de los hombres, dioses y razas míticas, el escenario volvía nuevamente a mostrarse vacío y bañado por una luz azul, simbolizando el eterno recomenzar o devenir nietzscheano.

En el Ocaso de los Dioses vemos reflejada la compleja trama de un mundo que ya no puede ser salvado ni redimido, puesto que las semillas de su propia destrucción han avanzado fatalmente más allá del punto de no retorno. Con la inmolación de Brunhilde y la destrucción del Valhalla y del mundo entero, casi podemos oír entre las majestuosas y poderosas ondas sonoras de la orquesta a las trompetas de los ángeles del Apocalipsis. La escena final del Ocaso es una magistral representación de ¿l final apocalíptico que cada vez más personas intuyen se encuentra próximo a alcanzar nuestro mundo; casi podríamos decir que se trata de una intuición plasmada por Wagner en su ópera y que cada vez más personas intuyen como un mensaje del inconsciente colectivo.

La alusión a ese misterioso último libro del Evangelio no puede evitarse, por cuanto encierra el mismo conjunto de profundos misterios intuidos por San Juan Evangelista durante su cautiverio en la isla de Patmos en el siglo I de nuestra Era.

También Wagner parece haber plasmado su visión profética de este desenlace fatal que marca el fin del Kali Yuga; supo escuchar el viento de la historia futura e intuyó el arquetipo del inconsciente colectivo que al igual que la diosa de la tierra, Erda nos recuerda que "alles was ist, endet" - "todo lo existe, llega a su fin" (Oro del Rin, Esc. 3), lo que hoy más que nunca hace que ese misterioso último libro del Evangelio asuma un significado particularmente claro y urgente para los hombres de los albores del siglo XXI y de la naciente Era de Acuario. La simbología podrá diferir pero tanto en el Ocaso de los Dioses como en el Apocalipsis, hallamos las mismas fuerzas arquetípicas con su bestiario cargado de maldad, hipocresía, mentira, iniquidad, muerte y destrucción.

Ambos dejan claro que sólo unos pocos se mantendrán firmes, lúcidos y leales hasta el final. Se trate de los 144.000 salvados que los ángeles reconocerán como suyos o se trate Siegfried que en el momento de la muerte despierta a la luz del alma o, incluso, del propio dios Wotan quién al final ya ni siquiera aparece en la escena, aunque su presencia en la música es permanente, como también en el monólogo final de Brünhilde cuando mirando al cielo le dice "Ruhe, Ruhe, O Gott!" ("Descansa, Descansa, oh, Dios!") (Ocaso de los Dioses, Acto III esc. final).[68]

El propio maestro alude a la fuente oculta de su inspiración de neto carácter esotérico acerca de los tiempos finales, cuando señala en su escrito "La Poesía y la Música en el Drama del Futuro" que "...con referencia al arte, ganaremos la fe y el valor, (recién cuando hayamos) escuchado los latidos del corazón de la historia y percibido el susurro de la fuente

eternamente viva que, escondida bajo los escombros de la civilización histórica, continúan fluyendo inagotable con el más primitivo de los vigos. ¿Quién no sentiría ahora la terrible pesadez descolorida del aire que anuncia el estallido de un terremoto? ¿Nosotros que escuchamos el susurro de la fuente, tendremos miedo del terremoto? ¡Seguramente que no!

Sabemos que solo serán volados los escombros y se preparará el lecho para la fuente en el cual la veremos fluir con vivo oleaje. En un momento en que el estadista se desespera, el político deja caer las manos, el socialista trabaja duramente con sistemas estériles y hasta el filósofo en vez de pronosticar, tan solo sabe interpretar - dado que todo cuanto nos espera se puede mostrar tan sólo con fenómenos espontáneos cuya manifestación sensible nadie se sabe figurar - en este momento, es el artista quién con certera visión puede ver los personajes como se revelan al ansia que reclama la única cosa verdadera: el hombre. El artista es capaz de anticipar en su visión el estado configurado de un mundo todavía en formación y de gozar de antemano de un mundo no nacido todavía, debido a su poderoso afán de que nazca algo.

Pero su goce se constituye en la comunicación y cuando se aparte de los ganados no inteligentes que apacienten entre los escombros carentes de hierbas y abraza con aumentado cariño a los solitarios bienaventurados que junto con él escuchen la fuente, encontrará también los corazones y los ánimos que le permitan comunicarse".

"Pues bien, la melodía que por fin se refleja en el espejo de agua que ofrece el mar armónico del porvenir es el ojo claro con que esta vida, desde las profundidades del mar, mira hacia la alegre luz del sol. El verso, del cual ella no es nada mas que reflejo, constituye, empero, la poesía más propia del artista de nuestros tiempos, que éste produjo únicamente con su facultad más suya, con la plétora de sus ansias. A semejanza de este verso, también la obra de arte, productora de presentimientos, tal como la crea el ansioso artista moderno, se unirá con el mar de la vida futura."[69]

Un personaje misterioso de nuestros tiempos, que la literatura hermética solo conoce por su seudónimo - Fulcanelli - alquimista y auténtico hijo de Vulcano, dios Romano de la forja, quién nos señalara los misterios encerrados en los jeroglíficos del gótico francés de los siglos XI al XVIII en sus dos magnificas obras "El Misterio de las Catedrales" y "Las Moradas Filosofales", preparaba una última obra que jamás se llegó a publicar debido a su misteriosa e incierta desaparición que habría de llamarse "Finis Gloria Mundi". En ella, el adepto pretendía señalar los indicios de los tiempos finales en los que vivimos, que nos conducen hacia el "fin de la gloria del mundo", por efecto del fuego en el hemisferio septentrional y del agua en el meridional.

Este fin de mes platónico encierra una particular significancia dado que no sólo marca el fin del mes de Piscis, sino de todo un año platónico de más de 25.000 años. No ha de sorprendernos comprobar que ello coincide con tiempos de cambios increíbles en los avances científicos y tecnológicos que arrastran a la humanidad hacia una aceleración del tiempo psíquico, único y sin precedentes. Este ritmo vertiginoso en el que hoy vivimos gracias a la electrónica, la cibernética o, como diría el politólogo estadounidense-polaco, Zbigniew Brzezinski, la tecnotrónica, tendrá que encontrar un desenlace que ya muchos intuimos, y que estará signado por un vuelco sorprendente, inesperado y seguramente cargado de violencia.

El propio planeta, como diría Carl Jung, parece intuir este profundo cambio en el inconsciente colectivo del hombre y se sintoniza para activar este arquetipo de la violencia y destrucción universal. Posiblemente, la noción de un fin apocalíptico que periódicamente azota la humanidad sea, en sí mismo, un arquetipo del inconsciente colectivo. De esta manera, al lado de las "guerras y rumores de guerra" creadas por los hombres, la tierra, Gaia, nos depara desastres naturales por doquier con sus arranques de malhumor que comprobamos en sus huracanes, tifones, inundaciones, terremotos, sequías y volcanes. Quizás al hombre occidental le cueste comprender esta realidad ya que desafía los conceptos universales de la racionalidad y las mayorías se hallan hipnotizadas por el mito cartesiano, que determina que dos eventos independientes sólo pueden quedar ligados entre sí, si existe una cadena secuencial y verificable de causa y efecto.

Ello es muy atendible para los fenómenos físicos y para ciertos procesos intelectuales pero cuando nos internamos en las profundidades de los fenómenos psíquicos colectivos y, más complejo aún, la evolución de esos fenómenos colectivos a través del tiempo, entonces necesitamos recurrir a una suerte de lógica o gnosis alternativa. El propio Jung lo comprendió así cuando desarrolló su teoría de la sincronicidad para explicar fenómenos psíquicos cargados de significancia como, por ejemplo, el deja vú, que no pueden explicarse de otra manera salvo que se recurra a fenómenos poco conocidos como la telepatía u otras relaciones acausales.

En el Acto I del Ocaso de los Dioses, aparece Valtraute, valkiria hermana de Brünnhilde quién le ruega a ésta que se deshaga del fatídico anillo, mientras le relata como su padre Wotan, sombrío y previendo el fin del mundo, reunió a todos los dioses en la gran sala del Valhalla y ordenó cortar el árbol del mundo. Así, caía el Yggdrasil, el árbol o tronco universal que simboliza el eje norte-sur del planeta, cuyo periódico desarreglo y desplazamiento se relaciona con grandes catástrofes geológicas. Según Carl Jung, estas catástrofes podrían ser sincrónicas, directamente relacionadas con las tensiones y crisis en la psiquis colectiva del hombre. Así, el planeta "intuye" y refleja las corrientes destructivas del inconsciente colectivo - sus estados de ánimo, por así decirlo - y responde en consecuencia. [70]

Wagner como profeta de ese futuro parece haber sintonizado estas tendencias de los procesos psíquicos colectivos a los que plasmó en su magnífica obra, que cobró una vida propia que seguramente debe haber sorprendido al propio Wagner.

Capítulo VII - Parsifal: El Avatara de Acuario

"Enthüllet den Gral, öffnet den Schrein!"

Parsifal - Acto III - final[71]

“Ante la Luz del Gral, toda otra luz es nada”

Miguel Serrano – “Nos, el Libro de la Resurrección”

"Después vi un cielo nuevo y una tierra nueva, porque el primer cielo y la primera tierra desaparecieron, y el mar ya no existe más"

Apocalipsis de S. Juan - 21, 1.

En rigor de verdad, solo podemos comprender el Anillo del Nibelungo si lo abarcamos conjuntamente con la última obra de Richard Wagner, Parsifal. Esta obra - la última que compuso Wagner - ni siquiera es una ópera puesto que el maestro la compuso como un "festival consagrado al escenario" de Bayreuth y su contenido de fuerte color religioso difícilmente permite catalogarla como ópera mundana.

Como hemos visto, su libretto se basa sobre el romance de la alta edad media, del minnesänger,[72] Wolfram von Eschenbach, llamado Parsival[73], obra de fuerte contenido iniciático, que desarrollo aspectos herméticos del ciclo del Grial al que hace coincidir con el florecimiento de la gnosis catara en el Mediodía francés. Parsifal representa una nueva encarnación del Avatara, que viene a reemplazar y suplantarlo al cansado y desgastado símbolo del mes platónico de Piscis.

En Parsifal hallamos la clave de cuál será el arquetipo colectivo que marcará el naciente mes de Acuario, lo que lo torna en el auténtico seguidor y sucesor de Siegfried.. Amfortas, el rey del Grial, herido por haber permitido la mezcla de su sangre es redimido por Parsifal, quien vuelve a conquistar los dos símbolos máximos del poder iniciático de las órdenes guerreras: la Lanza Sagrada y el Grial - símbolos de innegable connotación sexual - suplantándolo a Amfortas como nuevo Rey del Grial. Él es el nuevo rey-sacerdote, a semejanza de Melquisedec o Poseidón, quién regirá y encarnará el arquetipo de Acuario.

Tras el colapso que se acerca - el *Götterdämmerung* inevitable que ha de purgar al mundo de su decadencia e irrecuperabilidad - Parsifal será el arquetipo que durante los próximos dos mil años regirá la evolución psíquica de la humanidad sobreviviente. Marcará su estilo, por así decirlo, y lo hará de la mano del arquetipo zodiacal opuesto al suyo, que es el de Leo, el león, símbolo solar y real. Acuario, portador del agua y símbolo por excelencia del Hombre, reinará sobre nuestras almas en un fino equilibrio con el León solar, de manera análoga en que Cristo-Piscis reinó de la mano de Virgo-Virgen María.

Esta obra ha sido mal-interpretada como una obra meramente cristiana. En realidad, debajo de su simbología cristiana, yace una cosmovisión diametralmente opuesta a la que proponen las iglesias cristianas y al paradigma filosófico del mundo moderno. Parsifal es una obra fuertemente racista y elitista que, por ejemplo, inspiró en Hitler la siguiente interpretación que probablemente se acerque bastante a la intencionalidad de Wagner, y que recogiera Herman Rauschning, en una obra escrita desde el exilio, antes de desatarse la última guerra mundial. Sus partes más relevantes dicen como sigue:

"Por otra parte, es preciso comprender a Parsifal en un sentido bien distinto a la interpretación corriente. Tras la fabulación exterior, baratillo de sacristía, la fantasmagoría pseudo cristiana del Viernes Santo, se trasluce algo más profundo y grande. No es la religión de la piedad la que en él se halla glorificada, según el evangelio neocristiano de Schopenhauer; es el culto de la sangre noble y preciosa, de la pura y radiante joya a cuyo alrededor se agrupó la cofradía de paladines y de sabios.[74] El rey Amfortas sufre de un mal incurable: la corrupción de la sangre. Parsifal, el héroe ignorante y puro, debe escoger entre las voluptuosidades del jardín de Klingsor, que simboliza el desenfreno de la civilización corrompida, y el austero servicio de los caballeros que velan sobre la sangre pura, fuente mística de toda vida. Ese es precisamente, nuestro drama. Estamos enfermos de esa peste de la sangre; estamos todos manchados con la contaminación de las razas. ¿Cuál es para nosotros la vía de nuestro rescate, de nuestra expiación? Advertid que la piedad por la cual se llega a la iniciación, no tiene más virtud que para el que está corrompido, que está mancillado por la corrupción de la sangre. Y no olvidar tampoco que esa piedad no conoce más que un solo tratamiento: dejar morir al enfermo. La vida eterna que procura el Grial está reservada tan solo a los hombres de sangre pura, tan solo a los hombres nobles.

En las diversas etapas de mi vida, vuelvo siempre a él. Sólo una nueva aristocracia puede procurarnos el beneficio de una nueva cultura. Dejemos de lado toda la exhortación poética del drama wagneriano: queda la enseñanza práctica de la obstinada lucha por la selección y la renovación. Vivimos en una época histórica de la separación de los villanos y de los nobles, del cerner universal. Quién ve en la lucha el sentido mismo de la vida, asciende progresivamente los grados que lo conducen a la hidalguía. Quien busca el bienestar en el servilismo, el descanso y la seguridad, ése recae, cualquiera sea su nacimiento, en la masa que no tiene historia, en la masa deleznable de los esclavos que hay que dejar morir con sus reyes, como Amfortas". Hitler tarareó el leit-motiv de Parsifal "Durch Mitleid Wissend, der reine Tor". "Vuelto sabio por la compasión, el casto y tonto".[75]

"En el orden natural de las cosas, prosiguió Hitler, las clases se superponen pero no se mezclan. Volveremos a esa jerarquía, en cuanto podamos suprimir las consecuencias del liberalismo. En plena Edad Media, cuando comenzó la acción disolvente del liberalismo sobre las barreras rígidas que, solas, permitían la dominación de una aristocracia de sangre pura. Esa

destrucción de los más altos valores prosiguió sin descanso hasta nuestra gloriosa época en que hemos visto elementos inferiores de las naciones europeas tomar el poder, mientras las elites caían en la servidumbre y la dependencia." [76]

Hasta aquí una interpretación del verdadero trasfondo de Parsifal. Esta obra conforma el auténtico testamento filosófico wagneriano por cuanto Parsifal es el arquetipo del Mesías de la Era de Acuario. Signo de aire, regido por el sol, cuyo contrapartida - y contrapeso - zodiacal es, precisamente, Leo – el león. De manera que Acuario porta, adormecida, toda la simbología de la futura Edad de Oro, del eterno retorno y recomenzar de la humanidad. Entre nuestros días y su próxima instauración, media una dolorosa etapa de caos, violencia y destrucción. Antes que el esperado Avatara haga su aparición en el mundo, transitaremos el convulsionado ocaso de los dioses, pues no puede construirse lo nuevo, puro y rejuvenecido sobre los cimientos de lo viejo, desgastado y decadente. No debemos ver en ello nada maléfico ni negativo sino meramente un punto de inflexión en el ciclo eterno del nacimiento, desarrollo, madurez y muerte del devenir de la humanidad. Es la ley de hierro del tiempo cíclico.

Amfortas, el herido Rey del Grial y su padre, Titurel son ambos símbolos del orden viejo condenado a desaparecer con la redención del nuevo Avatara. En esta obra, a Titurel Wagner lo representa como infinitamente viejo y cuando le habla a su hijo para ordenarle que oficie la misa del Grial, lo hace casi como si hablara desde la tumba. A los fines prácticos, Titurel a quién en tiempos antiguos los ángeles le confiaron la custodia del Grial y de la Lanza ya está muerto. Pero su hijo, Amfortas, quién debiera haber seguido su obra, manteniendo incólume al Grial y la Lanza Sagrada, no resultó lo suficientemente fuerte. Sucumbió ante la magia y las delicias sensuales de la civilización decadente (cae en brazos de Kundry y se deja robar la Lanza por Klingsor quién antes lo hiere con ella, ocasionándole una herida que jamás sana).

Es a partir de este trágico desenlace que a la comunidad de Caballeros del Grial, a los hombres, a la naturaleza y a la tierra misma le queda una única esperanza: aguardar la redención a través de un nuevo Avatara: Parsifal. Cuando a principios del Acto III Parsifal aparece tras años de deambular por el mundo buscando el Grial, ha madurado enormemente: ha presenciado el atroz dolor de Amfortas (Acto I), y ha resistir la sensualidad de Kundry (Acto II). En su alma surge la conciencia del Avatara, quién viene a poner en orden lo que se ha desordenado; viene a levantar el árbol del mundo nuevamente, por así decirlo.

Kundry, símbolo de la raza antigua de la Era de Piscis no entiende lo que ocurre pero si siente el cambio que se produce. En el último acto, sólo dice dos palabras: "Servir! Servir!", y arrodillada ante Parsifal, inmediatamente procede a lavarle los pies. Se sucede entonces la magnífica escena del "Encantamiento del Viernes Santo" en la que el viejo escudero, Gurnemanz, describe el proceso de redención que no se limita ya tan sólo al hombre, sino que también alcanza a toda la naturaleza y a la tierra misma. Todo se transforma, se purifica y espiritualiza. Pues Parsifal ha vencido a Klingsor (Acto II), y ha recuperado la Lanza Sagrada que le robara a Amfortas. Ambos objetos, símbolos del orden cósmico trastocado y perdido en la Edad de Hierro están próximos a reunirse, precondition indispensable para que amanezca la Edad de Oro.

El viejo orden va disolviéndose y solo falta que a Parsifal se lo corone como el nuevo Rey de l Grial. El viejo, paciente y leal escudero, Gurnemanz, nuevamente lo conduce hasta el Castillo del Grial en la cima del Montsalvat, [77] que Parsifal no lograba encontrar y cuando llega,

toca la herida de Amfortas con la punta de la Lanza, lo que hace que milagrosa e instantáneamente se cure. Lanza y Grial son reunidos y la misa del Grial puede oficiarse nuevamente, aunque esta vez es Parsifal quien eleva el cáliz sagrado mientras un coro fuera de escena entona las palabras "Erlösung dem Erlöser" - "Redención para el Redentor".

A la Lanza se la coloca verticalmente en el templo, con lo que simboliza el eje del mundo, el árbol cósmico Yggdrasil que Wotan ordenó derribar y cortar cuando se aproximaba el ocaso de los dioses. Lo que permitirá ingresar a la Edad de Oro será la memoria de la sangre que Parsifal describe tan elocuentemente al final de la ópera cuando alzando el Grial ante la cofradía de caballeros se regocija de ver cómo las olas de sangre pura brillan al haber encontrado las "olas de sangre hermana" que es el propio Parsifal y los caballeros que reinstauran el orden sobre el mundo. "...ihm seh' ich heil'ges Blut entfliessen in Sehnsucht nach dem verwandten Quellen, der dort fließt in des Grales Welle." - "veo la sangre sagrada fluir, en busca de la fuente hermana que fluye en las olas del Grial" (Acto III - esc. final).

Mientras que el Ocaso de los Dioses concluye en la más terminal y apocalíptica destrucción, siendo éste el único destino que le cabe a la decadente Edad de Hierro, Parsifal concluye en una nota de máxima esperanza, belleza y optimismo. Y no es para menos pues con Parsifal se instaura una nueva Edad de Oro. Parsifal fué la última obra del maestro de Bayreuth y conforma una visión ultramundana de un futuro aún lejos – muy lejos de nosotros. Cuando decimos lejos, no lo decimos tanto en términos de la cantidad de tiempo – puede que sean unos pocos años o puede que sean muchas décadas – sino en el sentido de la calidad del tiempo que nos separa de la venida del Avatara de Acuario.

Esto quedó plasmado en el contraste gigantesco entre la música, la dinámica y la complejidad de la partitura y del libreto del Ocaso y de todo el Anillo, por una lado y el de Parsifal, por el otro. En el Anillo, el tiempo es un factor permanentemente presente y en constante aceleración; en el Ocaso los hechos se suceden y se desencadenan con vertiginosa velocidad. Parsifal, en contraste, puede describirse como una obra sin tiempo, tanto en su música como en la dinámica del libreto. Por eso, como el ángel del Apocalipsis, cuando el tiempo se termina, el Redentor vuelve para juzgar a los justos.

Discografía recomendada

Las grabaciones antiguas suelen ser mejores que las más recientes. Ello es debido a que la gran escuela wagneriana – su época de oro, por así decirle – entró en un ocaso a partir del final de la Segunda Guerra Mundial. No obstante ello, las décadas de los cincuenta y sesenta vieron aparecer magistrales versiones que conforman un buen equilibrio entre las cualidades artísticas y la calidad sonora de la grabación.

Sin pretender brindar una guía exhaustiva, se detallan a continuación aquellas que a nuestro juicio conforman las mejores versiones. El lector posiblemente se sorprenda al no ver incluida la versión de Herbert von Karajan. Consideramos que este magistral director, cuyas rendiciones de Mozart,

Beethoven y Brahms son tan excepcionales, no estaría compenetrado con el espíritu de Wagner que describimos en el presente ensayo.

El Anillo del Nibelungo – Der Ring des Nibelungen (versiones completas)

Orquesta: Filarmónica de Viena,

Coro: de la Orq. Filarmónica de Viena,

Director: Georg Solti

Principales cantantes: Eberhard Wächter, Waldemar Kmennt, George London, Kirsten Flagstad, Claire Watson, Set Svanholm, Gerhard Neidlinger, Kurt Böhm, Wolfgang Windgassen, Birgit Nielsen, Hans Hotter.

Datos técnicos: London Records. Disponible en CD. Grabado originalmente entre 1957 y 1967. Calidad sonora excepcional. Grabación en estudio.

Orquesta: de los Festivales de Bayreuth,

Coro: de los Festivales de Bayreuth,

Director: Karl Böhm

Principales cantantes: Theo Adam, Gerd Nienstedt, Hermann Esser, Wolfgang Windgassen, Birgit Nielsen, H. Wohlfahrt, Kurt Böhme, Marti Talvella, .

Datos técnicos: Philips Records. Disponible en CD. Grabado durante los Festivales de Bayreuth de 1967. Calidad sonora buena. Grabación en vivo.

Orquesta: de la Metropolitan House de Nueva York,

Coro: de la Metropolitan Opera House de Nueva York,

Director: James Levine

Principales cantantes: James Morris, Christa Ludwig, Hildegard Behrens, Siegfried Jerusalem, Kurt Moll, Neinz Zednik, Kurt BPohme.

Datos técnicos: Discos DGG – Deutsche Grammophon Gesellschaft. Disponible en CD. Grabado entre 1987 y 1988. Calidad sonora muy buena. Grabación en vivo.

Orquesta: Symphonie Orchester der Bayerische Rundfunks, (Orquesta de Radio Baviera)

Coro: der Bayerische Rundfunk,

Director: Bernard Haitink

Principales cantantes: Siegfried Jerusalem, Eva Marton, Theo Adam, James Morris, Kiri Te Kanawa.

Datos técnicos: Philips Records. Disponible en CD. Grabado a fines de los años ochenta. Calidad sonora buena. Grabación en estudio.

Fragmentos y escenas notables del Anillo:

El Oro del Rhín: Fragmentos varios.

Orquesta: Staatskapelle Berlin

Director: Rudolf Kempe

Cantantes: Johanna Blatter, Rut Siewert, Rudolf Schock, Ferdinand Frantz

Datos técnicos: Discos Eterna. Buena calidad sonora. Grabación en vivo.

La Valkiria: Acto I, Esc. 3

Orquesta: de la NBC,

Director: Arturo Toscanini

Cantantes: Helen Traubel, Lauritz Melchior,

Datos técnicos: Discos RCA. Grabación en vivo en el Carnegie Hall de Nueva York, Feb. 1941.

Calidad sonora buena.

La Valkiria: Acto I,

Orquesta: Filarmónica de Nueva York,

Director: Zubin Mehta

Cantantes: Eva Marton, Peter Hoffmann, Marti Talvela,

Datos técnicos: Discos CBS. Grabación fines de los ochenta. Buena calidad sonora. Grabación en estudio.

El Ocaso de los Dioses: Prólogo (escenas 2 y 3 – dúo de Brünnhilde y Siegfried e intermedio "Viaje de Siegfried por el Rhin). Acto III, esc. final

Orquesta: de la NBC,

Director: Arturo Toscanini

Cantantes: Helen Traubel, Lauritz Melchior,

Datos técnicos: Discos RCA. Grabación en vivo en el Carnegie Hall de Nueva York, Feb. 1941.

Calidad sonora buena.

Parsifal

Orquesta y Coro: de los Festivales de Bayreuth

Director: Hans Knappertsbusch

Cantantes: George London, Arnold van Mill, Ludwig Weber, Wolfgang Windgassen, Martha Mödl, Hermann Uhde.

Datos técnicos: Discos Teldec (Warner Music) grabación durante los Festivales de 1951.

Calidad sonora buena.

Bibliografía

Chamberlain, Houston Stewart

Richard Wagner - Verlagsanstalt für Kunst und Wissenschaft, Munich 1896.

Evola, Julius

Rebelión contra el Mundo Moderno, Ediciones Heracles, Buenos Aires, 1994.

- Goldman, Albert y Sprinchorn, Evert
Wagner on Music & Drama: a selection of Richard Wagner's prose works, Victor Gollancz Ltd.,
Londres 1977
- Good, Timothy
Fingerprints of the Gods, London, 1995
- Infiesta, María y Mota, Jordi
Escritos Wagnerianos, Edición privada, Madrid, sin fecha.
- Jung, Carl G.
Collected Works
- Jung Carl G.
Sobre cosas que se ven en el cielo - Ecologic Editora Argentina, Buenos Aires, 1987.
- Lévi-Strauss, Claude
The Raw and the Cooked, Harper & Row, New York., 1971.
- Nolte, Ernst
Depués del Comunismo, Editorial Ariel, Buenos Aires, 1995.
- Osborne, Charles
Wagner and his World - Charles Scribner's Sons - New York, 1977.
- Rahn, Otto
Cruzada contra el Grial, Ediciones Hisperion, Madrid, 1982
- Rauschning, Hermann
Hitler me dijo, Librería Hachette, Buenos Aires, 1940.
- Rose, Paul Lawrence
Wagner: Race and Revolution, Faber & Faber, Londres, 1992
- Serrano, Miguel
Adolf Hitler: el Último Avatara – Santiago de Chile, Ediciones La Nueva Era, 1984.
- Serrano, Miguel
Manú: por el Hombre que Vendrá, Santiago de Chile, 1991
- Shaw, George Bernard
El Perfecto Wagneriano, Edicions l'Holandès Errant, Serie Clásicos Wagnerianos Nº 1, Barcelona,
sin fecha.
- Snook, Lynn
"Die Walküre" or The Farewell to the Gods - Thoughts on Myths and Their Meaning - Libretto a La
Valkiria, 1981.

Wagner, Richard

La Poesía y la Música en el Drama del Futuro - Espasa-Calpe Argentina, Buenos Aires, 1952 - págs.- 151 / 153.

Wagner, Richard

Dramatische Werke, herausgegeben und eingeleitet von Prof. Dr. Karl Reuschel, Johannes M Meulenhoff Verlag, Leipzig, 1917, 3 tomos.

Wilhelm, Richard

I Ching, el Libro de las Mutaciones, con prólogo de Carl G. Jung - Editorial Sudamericana, Buenos Aires, 1975.

Witold, Jean y otros autores

Ricardo Wagner - Colección Genios y Realidades - Cía. General Fabril Editoria, Buenos Aires, 1964.

Síntesis del libreto del Anillo del Nibelungo de Richard Wagner

Personajes del Anillo del Nibelungo

Alberich

Nibelungo

Rey usurpador del pueblo Nibelungo

Mime

Nibelungo

Hermano de Alberich

Fasolt

Gigante

uno de los constructores del Valhall

Fafner

Gigante

luego transformado en dragón para cuidar el tesoro

Siegmund

Velsa

hijo de Wotan; hermano de Sieglinde

Sieglinde

Velsa

hija de Wotan; hermana de Siegmund

Siegfried

Velsa
nieta de Wotan e hijo de Siegmund y Sieglinde

Brünhilde
Valkiria
Hija de Wotan y Erda

Waltraute
Valkiria
Hermana de Brunhilde

Wotan
Dios
Rey del Valhall - (el Zeus griego), también conocido como Odín en la mitología nórdica

Viajero
Dios
Disfraz de Wotan para recorrer el mundo

Fricka
Diosa
Diosa del Matrimonio; esposa de Wotan (la Hera griega)

Freia
Diosa
Diosa del Amor y la Belleza (la Venus griega)

Donner
Dios
Dios del trueno y la tormenta (el Hefesto griego)

Froh
Dios
Dios de la alegría

Loge
Dios
Dios del fuego y de la astucia (el Hermes griego)

Erda
Diosa
Diosa de la Tierra y de la profecía (la Gaia griega)

Hagen
Humano
Hombre de una tribu germana

Günther
Humano
Príncipe de la raza de los Guibichungs

Gutrune
Valkiria
Hermana de Günther

Welgunde
Sirena
Ondina del Rhín

Flosshilde
Sirena
Ondina del Rhín

Woglinde
Sirena
Ondina del Rhín

Nornas
Diosas
Las tres hijas de Erda que tejen los hilos del destino

Geografía del Anillo del Nibelungo -

Nibelheim
País de los Nibelungos (Tierra de las Tinieblas)

Riesenheim
País de los Gigantes (Tierra de Gigantes)

Walhall
Morada de los Dioses (Sala de Guerreros)

Rín
El río primordial

Roca de la Valkiria
Montaña escarpada en la que Votan dejó dormida a Brunhilde rodeada de una muralla de fuego.

Guibich
País de la raza de los Guibichung a orillas del Rín.

El bosque

El bosque primordial cercano al Rín.

Objetos del Anillo del Nibelungo

Nothung

Espada que formó parte del botín original del Rhin, a la que Wotan impuso poderes mágicos; luego Wotan/Viajero la hundió en el tronco del fresno de la vivienda de Hunding. Conquistada por Siegmund y aniquilada en combate; luego vuelta a forjar por Siegfried.

Lanza

Lanza sagrada de Wotan; símbolo de su poder universal sobre la que sellaba sus pactos con runas mágicas

Runas

Escritura simbólica y mágica antiguo-germánica consistente en signos rectilíneos. Su antiguo abecedario se conocía como el Futhark. Consiste de 18 símbolos de trazos rectos; cumplen una función análoga a los mudras vedánticos (posiciones con las manos)

Anillo

Anillo forjado con el oro del Rhin que otorga poder sin límites sobre el mundo a su portador. Solo podrá forjarlo quien abjure del amor.

Tarnhelm

Yelmo mágico forjado con el oro del Rhin que permite a su portador adoptar la forma externa que desee.

Arbol del Mundo

El "Welt-Esche" - el Yggdrasil de los antiguos pueblos germánicos.

Oro del Rín

Símbolo solar de la máxima pureza.

Aguas de Rín

Símbolo de la fuerza elemental de la naturaleza

Fuego

Símbolo de la máxima purificación

Tiempos del Anillo del Nibelungo

Marco temporal

Prehistórico.

Tiempos entre las cuatro operas

· Oro del Rhin a La Valkiria: Unos veinte años

- La Valkiria a Siegfried: Unos veinte años
- Siegfried a El Ocaso de los Dioses: Unos meses.

Amaneceres del Anillo del Nibelungo

1. Oro del Rín - primer amanecer del ciclo. Esta opera transcurre a lo largo de un único día que concluye cuando los dioses ingresan al Valhall al atardecer caminando sobre un puente de arcoiris.
2. Valkiria - Acto I - primer día.
3. Valkiria - Acto II - segundo día tras la huida y noche de amor de Siegmund y Sieglinde
4. Siegfried - Acto I - primer día
5. Siegfried - Acto II -
6. Siegfried - Acto III -
7. Ocaso de los Dioses - Prólogo – amanecer en la cueva de Siegfried y Brunhilde
8. Ocaso de los Dioses - Acto II - esc. 2
9. Ocaso de los Dioses - Acto III.[78]

En la síntesis que sigue del libreto del Anillo del Nibelungo, se indica en letra pequeña y en itálica el nombre del leit-motiv o descripción musical. Los nombres de los leit-motiv no fueron así denominados por Wagner sino que son los nombres bajo los cuales se los suele identificar.

Síntesis de la Obra - El Anillo del Nibelungo -

Das Rheingold (El Oro del Rhín) - Opera en un Acto y Cuatro Escenas.

Obertura musical: La obra comienza con un amplio y oscuro prelude consistente en crecientes y cada vez más complejas figuraciones sobre un único acorde en Mi-bemol (El Rhín). El crescendo musical nos describe las primordiales, ondulantes y puras aguas del río Rhín y al levantarse el telón nos conduce de lleno en la Escena Primera.

Escena Primera:

Aparecen tres ondinas, las hermanas Woglinde, Wellgunde y Flosshilde,[79] nadando y cantando entre las olas. Repentinamente, de una rendija oscura entre las musgosas rocas del

lecho del río aparece el enano Alberich (Alberich) de la raza de los Nibelungos quién con ardiente deseo las observa y les pregunta si puede acompañarlas mientras nadan y juegas en las aguas. Al ver su horrible figura, las ondinas lo rechazan y burlándose de él. Una de ellas, sin embargo - Flosshilde - le recrimina a sus dos hermanas que no deben distraerse de cuidar el oro que yace en el fondo de las aguas del que ellas mismas son custodias por mandato del dios, Wotan. Las ondinas se dan cuenta rápidamente de que lo que atrae a Alberich no es el oro, sino su ardoroso deseo de amor y placer que ellas le inspiran. Así, cada una de las sirenas se turnan en atraerlo fingiéndole amor, pero ni bien él se les acerca, lo rechazan entre risas mientras el desdichado enano se resbala y cae entre las rocas musgosas sin poder alcanzarlas.

Cada vez que una de ellas lo rechaza a Alberich, va creciendo su enojo hasta un paroxismo de odio en el que las amenaza con sujetarlas por la fuerza. Pero en ese instante, las nubes se entreabren dejando filtrar un haz de sol que ilumina un lugar fulgurante en el lecho del río (El Oro), que deja a Alberich y a las ondinas fascinados. Lo que tan hermosamente brilla entre las aguas es el oro del Rhin, metal puro que duerme en su lecho. Las ondinas olvidan por un momento a su feo visitante y comienzan a nadar alrededor del brillante oro (Oro del Rin) mientras entonan un himno de alabanzas ("Rheingold! Rheingold!"). Alberich las observa atentamente mientras ellas cantan loas a las maravillas mágicas del puro metal. Particular interés despierta en el Wellgunde, quién descuidadamente alude a los poderes mágicos del oro, si se logra forjar un anillo (Anillo), que otorga poder ilimitado sobre el mundo. Flosshilde nuevamente fustiga a su hermana por hacer semejante revelación delante de un extraño, quién le recuerda que no existe peligro alguno ya que acaban de comprobar que el enano nibelungo resultó un enamoradizo incurable, mientras que la magia del oro hace que sólo podrá forjar el codiciado anillo aquél que renuncie al amor (Renunciamiento), y jamás criatura alguna aceptará semejante precio a cambio del poder.

Pero los repetidos desaires sufridos por Alberich lo han humillado abismalmente lo que hace que, en un raptó de furia y venganza, las sorprende abalanzándose repentinamente sobre la roca en la que yace el oro. Alberich maldice el amor tomando al propio río como testigo,[80] arrebató el preciado oro de su lecho y desaparece con el botín entre las oscuras olas y las rocas. Desesperadas, las tres ondinas piden auxilio para salvar el oro mientras se escuchan a lo lejos las carcajadas de Alberich. El escenario se oscurece, la orquesta parece agitarse en oscuras y violentas olas que solo muy lentamente se van disipando, dando paso al cielo límpido de la aurora matinal.

Escena Segunda:

Se divisa a lo lejos un noble y altivo castillo entre las nubes (Valhall), la celestial morada recién construida de los dioses. Wotan, Rey del Olimpo germánico duerme (Sueño) sobre una cama de flores con su consorte, Fricka – diosa del Hogar - quién lo despierta para que mostrarle tamaña maravilla. Ambos dialogan recordando que fue el propio Wotan quién mandó construir la divina morada a los gigantes, Fasolt y Fafner, con quienes pactó entregarles a la diosa del amor, Freia, (Pacto) en pago de sus labores. Fricka, le echa recrimina ese pacto que ha sellado con runas mágicas grabadas sobre su lanza, símbolo de poder universal, cuyos compromisos ni el propio Wotan puede quebrar.

Wotan le recuerda a Fricka que fue ella quién le pidió que construyera esa morada altiva, digna de los dioses, mientras Fricka se lamenta que sólo lo hizo como treta para retenerlo a

su inquieto esposo. Wotan afirma su derecho a la aventura y le recuerda que valora a la mujer más de lo que ella misma imagina, habiendo entregado uno de sus ojos para conquistar a Frika.[81] De todos modos, le dice no tiene ninguna intención de entregarles a Freia a los gigantes.

El diálogo se interrumpe al escucharse los pedidos de auxilio de Freia, mientras viene huyendo desesperadamente de los gigantes, y les pide a sus hermanos dioses que la protejan. Wotan pregunta si alguien ha visto a Loge (Fuego), dios del fuego y del engaño[82], con quién cuenta para salirse de su complicada situación. Freia, no simpatiza con el escurridizo dios del fuego y le señala amargamente a Wotan que, una vez más, Loge lo está abandonando a su suerte. Entonces aparecen los gigantes (Gigantes), quienes relatan la manera en que llevaron a cabo su duro y arduo trabajo para construir los enormes muros y gigantescas bóvedas del Valhall.

Correspondientemente, los dos hermanos, Fasolt y Fafner, demandan su paga pero se quedan atónitos cuando Wotan les dice que deberán elegir otra recompensa puesto que no les entregará a Freia. Fasolt le recuerda lo pactado y le señala el grave peligro que significa que el jefe de los dioses incumplir sus propias promesas, mientras que Fafner, mucho más realista, le recuerda discretamente a Fasolt que la razón por la que los dioses no desean entregar a Freia es porque que necesitan de las manzanas de oro que otorgan la vida eterna y que solo Freia sabe cultivar(manzanas)[83]. Sin ellas, los dioses rápidamente envejecerían y morirían.

Los gigantes deciden entonces llevársela a Freia por la fuerza, pero se les interponen en el camino los dioses del trueno, Donner, y de la alegría Froh, quienes pretenden auxiliar a su hermana. Cuando la violencia se torna inminente, Wotan interviene para separarlos (Tratados Sagrados) . En ese momento, entre chispas y llamaradas, aparece Loge, dios del fuego. Sus palabras resultan inciertas, vagas y elípticas, ya que primero menciona que inspeccionó el castillo celestial pudiendo comprobar que la construcción es verdaderamente maravillosa: no hay razón alguna por la que Wotan le niegue su paga a los gigantes. Wotan le recuerda seriamente que fue él mismo quién le prometió encontrar una salida de aquél acuerdo con los gigantes, pero Loge retruca diciendo que su promesa fue tan solo de proporcionarle una salida únicamente si tal salida existiese.

Pero entonces Loge relata que en sus recorridas por todo el mundo, por agua, tierra y aire (Naturaleza) ha buscando algo de tal valor que pueda reemplazar al amor y a la belleza de la mujer, pero no halló criatura alguna dispuesta a abjurar del amor. Sin embargo, oyó hablar de una excepción, que le relataron las ondinas del Rhín: el nibelungo Alberich, al que ellas mismas le negaron el amor que hizo que en venganza les robara el oro del Rhín. Alberich maldijo el amor y ahora considera al oro superior a toda mujer, a lo que agrega Loge, que las ondinas le pidieron que contara a Wotan su terrible pérdida para que las ayude a recuperar el tesoro perdido.

Wotan se impacienta y le increpa a Loge que pretenda ayudar a otros en momentos en que él mismo necesita de ayuda. Pero los gigantes han escuchado el relato de Loge con sumo interés, especialmente lo concerniente al maravilloso tesoro robado por Alberich. Los dioses también se muestran maravillados: a Fricka le fascina pensar en las alhajas de oro que podrían fabricarse para adornar su belleza y así retenerlo a su esposo; Donner señala que si no le quitan el oro y el anillo al Nibelungo, pronto todos se convertirán en sus esclavos; y el propio Wotan decide que debe conseguir para sí mismo ese maravilloso tesoro que otorga poder universal. Cuando Wotan le pregunta a Loge como aconseja obtener el tesoro, Loge responde simplemente: "¡robándolo!: lo que un ladrón roba, tu se lo robas al ladrón!".

Mientras tanto, los dos gigantes discuten y el avaro Fafner termina por convencerlo a su hermano para que se conforme con el oro del Nibelungo en lugar de la bella Freia, como paga por sus labores al construir el castillo a los dioses, y así se lo dicen a Wotan. Ignorando sus protestas quién les recuerda que difícilmente pueda darles algo que él mismo no posee, los gigantes la toman a Freia y se la llevan al Riesenheim, país de los gigantes. Ellos la traerán devuelta al atardecer, pero si para entonces no se encuentra listo todo el oro del Nibelungo para que les sea entregado, entonces la bella Freia tendrá que morar eternamente en el país de los gigantes. De inmediato desaparecen rápidamente de la escena y Loge, trepándose sobre una roca, relata cuán raudamente van cruzando el Rhín y los bosques.

Repentinamente, se oscurece la escena y los dioses aparecen pálidos, envejecidos y débiles. Loge les pregunta uno a uno qué es lo que les pasa, pues sólo él parece no verse afectado por esta repentina y extraña desdicha. Tras meditarlo unos instantes, Loge comprende que al faltarles las manzanas doradas que solo Freia puede proporcionarles (Manzanas), los días de los dioses parecen estar contados. Sin embargo, dado que Freia solo raramente le ofrecía esos frutos a Loge, él ahora apenas si se veía amenazado por su falta. Ahora, al llevársela a Freia, los gigantes estaban atentando contra la propia existencia de la raza divina.

Al comprender esto, Wotan sale de su oscura meditación y le ordena a Loge que se prepare para acompañarlo al Nibelheim, el país subterráneo, patria de los Nibelungos y de Alberich. Su meta: arrebatarle el oro al enano. Loge le propone hacer el viaje por el Rin pero Wotan se rehúsa pues no quiere encontrarse con las ondinas, dueñas genuinas del oro. Loge entonces le sugiere hacer el viaje escabulléndose a través de una grieta sulfurosa en la montaña. Wotan le indica a los dioses que aguarden a su regreso y ambos se despiden. (Cae el telón).

Interludio musical: Un potente interludio pinta en tonos oscuros y violentos el viaje de Wotan y Loge al centro del mundo, pasando por paisajes y cuevas subterráneas. En su punto culminante se escuchan los miles de martillos de los laboriosos Nibelungos que golpean contra otros miles de yunques en sus oscuras fábricas del oro.[84]

Escena Tercera:

Alberich viene corriendo a latigazos a su asustado y doliente hermano, Mime, porque éste se demora en forjarle el Tarnhelm, un yelmo mágico que permite a su portador adoptar cualquier forma que desee y hacerse invisible. Ya Alberich se ha forjado el anillo que otorga poder sin límite sobre todo el universo y se lo ha puesto en el dedo de una mano. Entonces, Mime le entrega el yelmo que ha forjado – llamado Tarnhelm - y se lo prueba. Inmediatamente se torna invisible (Yelmo mágico) ,con lo que una vez mas empieza a perseguir a latigazos a su hermano quién, desesperado, huye sin lograr divisar dónde está su atacante.

Entonces, aparecen en escena Wotan y Loge quienes encuentran a Mime escondido en un rincón, quejoso y dolido. Él les relata las fechorías de su hermano quién ha esclavizado a todo el pueblo nibelungo. Reaparece Alberich gritando y castigando a la multitud nibelunga, a la que obligada a trabajar forjando y acumulando montañas y montañas de oro. Alberich ve a los dos extraños y, sospechando de ellos, ordena a las huestes nibelungas a que sigan trabajando. En

medio de un dramático crescendo orquestal, los amenaza con el terrorífico poder del Anillo (maldición) con el que los amenaza, con su puño cerrado y el brazo en alto. Es éste el símbolo máximo de su inmenso poder y violencia. Presa de pánico, todos los Nibelungos huyen a los gritos a trabajar entre las piedras y los pasadizos lúgubres de su mundo subterráneo.

Los dos dioses quedan a solas con Alberich, quien les pregunta qué es lo que desean al venir al Nibelheim, a lo que Wotan responde de manera conciliadora, diciendo que solo vienen para observar las maravillas que se rumorea realiza Alberich con su nuevo tesoro. Pero Alberich bien sabe qué es lo que los atrajo: la envidia. Por eso, empieza a describirles con orgullo demencial las maravillas de su nuevo tesoro y de sus pilas y pilas de oro. Con este tesoro, declara Alberich, logrará dominar al mundo entero y les explica en detalle su plan de dominio universal en tonos llenos de malévolos y exultante maldad. Les describe la manera en que se propone esclavizar hasta la mismísima raza de los dioses con sus esposas y hermanas quienes también deberán renunciar al amor para someterse al dominio universal del enano nibelungo.

La ira y el asco se apoderan de Wotan quién está a punto de atacar al enano cuando Loge se lo impide y le solicita a Alberich que siga describiendo sus planes. Se inicia entonces un diálogo entre Alberich y Loge en el que éste astutamente le señala al enano que aunque su poder parece admirable, su situación sin embargo no se encuentra exenta de ciertos peligros, por cuanto el anillo sobre el que descansa su poder bien podría serle robado mientras duerme. Alberich responde de manera burlona diciéndole que para eso, precisamente, hizo forjar el yelmo mágico - el Tarnhelm - que lo tornará invisible mientras duerma. Loge se muestra como si estuviera maravillado ante semejantes poderes pero le dice que le cuesta creerlos salvo que pueda verlos con sus propios ojos.

Alberich fanfarronea colocándose el yelmo y tras murmurar algunas palabras mágicas se transforma en un gigantesco y espantoso dragón (dragón). Loge pretende estar aterrorizado y cuando Alberich recupera su forma normal, le sigue expresando sus dudas acerca de los poderes del yelmo mágico. Le pregunta, entonces de qué le serviría en caso de que surgiera algún peligro repentino que obligara a Alberich a huir rápidamente, ¿podría el yelmo transformarlo en un ser lo suficientemente pequeño como para escapar por alguna rendija? Nada más fácil, responde Alberich, “¿cuán pequeño quieres que sea?”, le pregunta, a lo que Loge responde señalando un rincón de la cueva y diciendo “como para poder escapar entre esas piedras”, con lo que Alberich nuevamente se coloca el yelmo y se transforma en un sapo.

Inmediatamente de hacerlo, Wotan lo pone el pie encima mientras Loge le quita el yelmo. Alberich recupera su forma normal y maldice el engaño al que ambos dioses lo han expuesto, mientras Loge lo ata de pies y manos y juntos arrastran a su prisionero, llevándose de vuelta a la superficie (alegría del éxito).

Cae el telón sobre la Escena Tercera con un nuevo interludio que nos describe el viaje de Wotan, Loge y su prisionero, Alberich, de regreso a la superficie del mundo. Nuevamente se escucha a lo lejos el martillar de los Nibelungos mientras trabajan el oro sobre sus yunques.

Escena Cuarta:

Aparecen Wotan y Loge arrastrándolo a Alberich. Loge se mofa de él, quién tanto quería conquistar el mundo y ahora le pregunta que rincón piensa reservarse para sí mismo. Inmediatamente, los dioses le indican cuál es el precio de su libertad: el oro del Rhin y todos sus tesoros. A regañadientes, Alberich le pide a Loge que le desate las manos para poder convocar al pueblo nibelungo, ordenándole - nuevamente con el poder del Anillo - que traigan todo el oro (acumulación) amasado en el Nibelheim para entregárselo a los dioses. Se siente terriblemente avergonzado que su pueblo lo vea prisionero, por lo que inmediatamente que terminan de amasar el tesoro les ordena retirarse, cosa que los nibelungos obedecen, siempre aterrorizados.

Nuevamente quedan los tres solos. Alberich pregunta si puede quedarse con el Tarnhelm pero Loge se niega diciéndole que lo debe incluir para su rescate. Loge le pregunta entonces a Wotan si puede liberarlo al infortunado enano pero Wotan dice que falta un último objeto: el anillo que Alberich porta en su dedo. Alberich, horrorizado protesta diciendo que ese anillo es más valioso que su propia vida, pero Wotan le impreca habérselo robado a las ondinas del Rhin, y Alberich retruca diciéndole que entonces ahora es el propio dios quién se apresta a robarlo a su turno. Wotan se impacienta y sin ánimo para seguir discutiendo, lo toma a Alberich y le arranca el anillo de su dedo. El enano pega un terrible alarido y cae en la más oscura y abyecta desesperación. Entonces, Loge lo desata y le dice que ahora es libre. “¿Libre?” pregunta Alberich con una mueca de dolor y sarcasmo. Él ya no puede imaginar su vida sin el poder del oro y del anillo.

Entonces, vuelca todo su odio contra los dioses y el mundo y maldice la sortija (Maldición) que se le acaba de sacar: “que a su dueño lo carcoma la ansiedad y a aquél que no la posea lo carcoma la envidia”. Se retira rauda y furiosamente.

La oscuridad se disipa y Wotan se coloca el anillo, al que se queda contemplando extasiado. Loge observa que en la distancia se acercan los gigantes con Freia para reclamar su rescate mientras Fricka, Donner y Froh también llegan y observan complacidos que Wotan ha logrado conseguir el oro para pagar el rescate. Al llegar los gigantes, Fricka se abalanza sobre su hermana, Freia pero es contenida por el gigante Fasolt quién le recuerda que aún no puede tocarla hasta tanto se pague el rescate, agregando que no soportará apartarse de Freia hasta que el tesoro la haya ocultado totalmente a sus ojos. Fasolt y Fafner plantan sus enormes estacas a cada lado de Freia mientras exigen a los dioses que apilen el oro delante de ella hasta taparla de sus vistas. Loge y Froh comienzan la ingrata tarea mientras Fafner les indica que apilen los lingotes bien juntos y compactamente.

Finalmente, Loge indica que el tesoro se ha acabado pero Fafner señala que aún queda una rendija por la que se pueden ver los rubios rizos de Freia y exige que sea tapada con el Tarnhelm. Los dioses acceden y arrojan el yelmo al rescate. Entonces, Fasolt señala que puede ver otra pequeña rendija que le deja ver la bella mirada de Freia, por lo que Fafner ordena que sea tapado, a lo que Loge contesta que se terminó el tesoro. Pero Fafner lo contradice, observando que en el dedo de Wotan brilla un anillo. ¡Debe aportarlo al rescate de Freia! Loge les dice que eso no es factible por cuanto el mismo será devuelto a sus genuinas dueñas, las ondinas del Rhin.

Wotan rechaza semejante idea y en forma vehemente se rehusa a entregar el anillo aun ante el peligro de que los gigantes se la lleven a Freia nuevamente con ellos. Se suscita gran confusión y tensión cuando repentinamente un resplandor azulado surge de una de las rocas.

Aparece la diosa madre de la tierra, Erda, quien con sus tres hijas, las Nornas, teje el hilo del destino del mundo. Ella ha venido para alertar a Wotan que se deshaga del anillo, si no él mismo corre peligro de verse afectado por la maldición que Alberich lanzó. También le previene que una oscura noche se avecina para los dioses (Ocaso de los dioses). Éstos quedan fuertemente impactados y Wotan pretende retenerla a Erda para saber más sobre el incierto destino que ella ha insinuado para los dioses, pero Erda dice que ya sabe lo suficiente y desaparece. Wotan queda sumido en una profunda meditación y repentinamente anuncia que liberará a Freia y arroja el anillo sobre el tesoro del rescate.

Freia corre a abrazarse con los demás mientras en el fondo los dos gigantes se reparten y disputan el botín, desatándose una pelea entre ambos. Fafner insiste en que le corresponde la porción más grande ya que, de haber sido por el enamoradizo Fasolt, se hubiesen tenido que conformar con tenerla a Freia y solo gracias a sus maniobras negociadoras ahora ellos eran dueños del botín. La pelea se torna más violenta hasta que Fafner mata a su hermano Fasolt a mazazos. Le quita el anillo que pretendía llevarse y se retira con todo el tesoro mientras los dioses observan horrorizados. En ese momento se escucha con gran fuerza el leit-motiv de la “maldición del anillo” que acaba de cobrar a su primera víctima.

Wotan comprende entonces que deberá regresar para buscar el consejo de Erda para conocer más sobre el destino del mundo y de los dioses. Mientras tanto, Fricka propone que todos ingresen con ella a su nueva morada. Al castillo se lo divisa en el fondo del escenario entre pesadas brumas por lo que Donner, dios del trueno convoca con su martillo a los vientos y la tormenta a que disipen el aire (Vientos y nubes). En el momento culminante de su invocación, golpea con su martillo sobre una roca y se desata una tempestad con relámpagos y truenos (Tormenta). Inmediatamente se dispersan las nubes y en el cielo se divisa un arcoiris que conduce hacia la flamante morada de los dioses (Valhalla), quienes se quedan extasiados ante semejante visión iluminada por el sol del atardecer.

Wotan canta una alabanza al castillo que los protegerá de la “noche de la envidia que se aproxima” y tomando una espada que se le cayó a Fafner al llevarse su botín, la levanta y con ella saluda al castillo mientras las trompetas hacen sonar con gran vigor el leit-motiv de la “espada”, símbolo esencial de todo el ciclo del Anillo del Nibelungo. Entonces, se dirige solemnemente a Fricka y la invita a que lo acompañe al “Valhall” - Sala de los Guerreros - nombre con el que bautiza a su nueva morada.

Freia, Donner y Froh se aprestan a seguirlo mientras Loge se demora un poco ya que no comparte la soberbia de los dioses a los que cree se encaminan hacia su propio fin. ¿Quién sabe?, quizás él mismo termine algún día transformándose nuevamente en voraz fuego. Pero, por el momento se escabullirá entre el mundo. Se escucha entonces desde el fondo del Rhín al canto melancólico de las ondinas que lamentan la pérdida del oro (Oro del Rhín). Wotan reacciona con irritación al oírlas pues ese canto le recuerda quienes son las genuinas dueñas del oro robado con el que acaban de pagar por el Valhall y le ordena a Loge que las silencie. El dios del fuego se asoma desde lo alto de la montaña y les grita a las ondinas que hagan silencio, puesto que la luminosidad del Valhalla sobre las aguas del río debiera ser recompensa suficiente por el oro perdido. Las ondinas, sin embargo, siguen cantando su lamento mientras los dioses cruzan sobre un puente formado por el arcoiris, ingresando al Valhall.

La obra concluye con los leit-motiv de la “espada”, el “Valhall” y el “arcoiris” sonando a plena orquesta. (Cae el telón).

Die Walküre (La Valkiria) - Opera en tres actos.

El prelude musical evoca una fuerte tormenta (Huida, Tormenta).

Acto Primero - Escena Prima:

El telón se levanta para presentarnos el interior de una cabaña de noche. La misma ha sido construida alrededor de un enorme fresno en cuyo tronco yace clavada hasta la empuñadura una espada. Entra Siegmund agotado y desarmado, se desploma y queda tendido ante el hogar. A los pocos instantes entra Sieglinde, esposa de Hunding, un guerrero y dueño de la cabaña que se encuentra ausente. Ella lo despierta; luego permanecen mirándose larga y profundamente a los ojos (Amor, Mirada, Sieglinde).

De pronto Siegmund le pide algo para beber y, solícitamente, Sieglinde le alcanza un cuerno lleno de hidromiel (Sieglinde). A los pocos instantes, Siegmund bruscamente se propone seguir su camino, por cuanto viene huyendo de desgracia tras desgracia y cree que la porta en sí mismo, pero una fuerza misteriosa los atrae el uno al otro. Sieglinde le pide que no huya y se quede, pues no puede traer la desgracia a un lugar donde ésta ya mora. Impresionado, Siegmund le dice que aguardará la llegada de Hunding.

Escena Segunda:

Inmediatamente se escuchan las trompas de cacería que anuncian la llegada de Hunding quien regresa e interroga al extraño (Hunding). Hunding le ofrece su hospitalidad y le pregunta sobre sus orígenes mientras Sieglinde escucha con gran atención. Siegmund explica como fue atacado por una tribu rival que asesinó a su madre mientras que su hermana y su padre desaparecieron. En un momento aparte, Hunding se maravilla que la mirada del forastero tenga el mismo brillo que la de su esposa Sieglinde (Pacto). Le pregunta su nombre pero él se lo oculta e inventa otro: “Wehwalt”, el “perseguido por la desgracia”.

Al rato, Hunding reconoce en el extraño, al enemigo de su tribu y raza y, aunque le permitirá que se quede esa noche bajo su techo, lo desafía a mortal combate a la mañana siguiente. Le ordena a Sieglinde que se retire a su aposento. Ella obedece pero al retirarse, con su mirada le señala discretamente a Siegmund un punto en el tronco del fresno en el medio de la sala (Espada). Siegmund queda totalmente solo en la oscuridad (Hunding).

Escena Tercera:

Siegmund de la raza de los Velsas recuerda a su padre y se pregunta dónde se encuentra la espada que su padre prometió darle en el momento de mayor peligro y angustia.

También canta una alabanza a la bella mujer que acaba de conocer y que es obligada a permanecer por la fuerza con el brutal Hunding. En su desesperación, grita el nombre de su padre: "¡Velsa!" "¡Velsa!" [85] rogándole le mande una espada de duro acero para poder blandirla en el combate venidero. De repente una carbonilla del fuego del hogar se agita entre las brazas, arrojando un haz de luz sobre un punto en el fresno (Espada) que refulgía. Siegmund se pregunta acerca de ese brillo, especulando que seguramente sea un recuerdo de la bella mirada de la maravillosa Sieglinde, pero al aquietarse el fuego, la oscuridad vuelve a cubrir la sala. En lo profundo de su pecho "arde un oscuro fuego".

Entonces vuelve cautelosamente Sieglinde para anunciarle que ha colocado hierbas adormecedoras en la bebida de Hunding para que Siegmund pueda entonces aprovechar la noche para huir. Siegmund le dice que solo huirá si ella lo acompaña. Sieglinde le relata su triste historia sobre la manera en que muchos años atrás, unos bandidos la vendieron a Hunding, tras matar a su madre y separarla de su hermano. La misma noche en que se celebraba su forzada boda, apareció un anciano cuyos rasgos le eran muy familiares (Valhall): llevaba sombrero de ala ancha que le cubría un ojo, aunque con el otro echó una mirada desafiante a todos. Sólo a ella la miró con profunda ternura y amor.

Inmediatamente, el anciano tomó una espada hundiéndola hasta la empuñadura en el tronco del fresno (Espada), prometiendo que el acero pertenecería a aquél héroe que pudiera liberarlo del árbol. Desde entonces, nadie ha logrado sacar la espada del tronco. Entonces ella comprendió que esa espada estaba destinada a un héroe quién la salvaría, al que ella amaría eternamente.

Repentinamente se abre la puerta y deja entrar el resplandor de la luna y el cálido aire primaveral (Naturaleza). Siegmund le dice que es la primavera que ingresa portando el amor. Siegmund y Sieglinde sienten despertar recuerdos de su infancia y van reconociéndose el uno en el otro, como al hermano de la lejana niñez; ambos son de la raza de los Velsas. Ella le revela que el nombre del héroe para quién fue destinada la espada es Siegmund. Inmediatamente, Siegmund se lanza sobre el tronco del árbol, toma la espada, Nothung, por la empuñadura y en un esfuerzo supremo la arranca del árbol mientras la orquesta repite en una amplia gama de variantes el leit-motiv de la "espada".

Sieglinde en un raptó de alegría extática le dice que al ganarse la espada, ha conquistado el amor de su hermana. Siegmund responde diciéndole que si ha de ser su esposa y hermana, entonces ello servirá para que florezca la sangre de los Velsas. (Cae el telón).

Acto Segundo -

Abre con un dramático prelude que nos pinta un sitio salvaje; la "Roca de la Valkiria" (Espada, Alegría, Valkiria).

Escena Primera:

Aparece en escena Wotan anticipando el combate que se avecina entre Hunding y Siegmund, quien ha huido con Sieglinde y se regocija con lo que cree será la victoria inminente de Siegmund. Llega Brunhilde, la Valkiria [86] e hija favorita del dios, a la que le confía la tarea de

asegurar que Siegmund venza en el combate. Pero entonces llega Fricka, su esposa, diosa del hogar y custodia de los sagrados lazos del matrimonio, ofendida tras conocer las andanzas amorosas de Siegmund y Sieglinde. Ella viene para exigirle a Wotan la victoria de Hunding quién en sus invocaciones le ha pedido su ayuda. Wotan finalmente cede a las exigencias de su esposa y le promete no otorgar la victoria a Siegmund. Afligida por la creciente angustia de su padre (Aflicción), Brunhilde le ruega que le confíe sus penas, lo que Wotan hace, pues hablarle a Brunhilde, no significa otra cosa que "hablarle a su propia voluntad".

Una maldición agobia a Wotan: queriendo crear una raza de hombres libres, termina enredándose en sus propias redes. Para colmo se ha enterado de que Alberich compró el amor de una mujer que ahora porta en su vientre al hijo del Nibelungo. En su negra desesperación, Wotan "bendice" al hijo del Nibelungo que está por nacer.[87]

Ahora, solo un ser podrá salvar a los dioses y al mundo: un héroe libre que ni siquiera necesite de la ayuda de los dioses. Wotan pensaba que su hijo Siegmund sería ese héroe, pero el enredo con Fricka le obliga a no otorgarle la victoria, a pesar de que lo ha armado con una espada invencible. Wotan dice con amargura que sólo se estaba mintiéndose, por cuanto él mismo colocó en manos de Siegmund a la espada invencible, Nothung. Ahora bebe doblegarse ante Fricka, la diosa del hogar, ultrajada por el amor de los hermanos gemelos. Por ello, y a pesar de su dolor, Wotan le ordena a Brunhilde que abandone a Siegmund en el inminente combate contra Hunding.

Desesperadamente entristecida, Brunhilde se le aparece a Siegmund(Muerte)[88] para anunciarle que ha de sucumbir en el combate venidero por lo que debe prepararse para seguirla al Valhall, el paraíso de los guerreros. Brünhilde le describe todas las delicias de ese paraíso a Siegmund, quién le responde diciendo que para él no valen nada si se las compara con su bella y amada esposa-hermana, quién yace dormida y exhausta a su lado. Siegmund le dice que si es preciso, la matará a Sieglinde para que no deba sucumbir ante nadie y cuando en un frenesí de desesperación está a punto de hacerlo, Brunhilde lo detiene.

Conmovida por la angustia de Siegmund, Brunhilde decide desobedecer a su padre y ayudarlo a Siegmund en el inminente combate con Hunding. Se escucha la trompa de Hunding que desafía a Siegmund al combatir, y éste blandiendo su espada corre a su encuentro, dejándola a Sieglinde dormida. A los pocos instantes, un relámpago la despierta y ella presencia el duelo entre los dos enemigos. Brunhilde se apresta a ayudarlo a Siegmund cuando repentinamente aparece Wotan quién con su lanza quiebra la espada de Siegmund, dejándole la oportunidad a Hunding de matarlo. El dios se queda contemplando triste el cuerpo inerme de su hijo mientras Brunhilde se apresura a huir llevándose a Sieglinde hacia algún lugar seguro.

Wotan reacciona y se lanza en persecución de Brunhilde jurando castigar su imperdonable desobediencia. (Cae el telón).

Acto Tercero -

Se inicia con el conocido prelude que pinta la "cabalgata de las Valkirias" (Viento, relinche del corcel, galope, Valkirias)

Escena Primera:

Siete Valkirias - hermanas de Brünhilde - cabalgan sobre una rocosa montaña mientras lanzan gritos de guerra (Hojotoho!!). Ellas van eligiendo a aquellos guerreros caídos valientemente en el Campo de Marte para llevarlos al Valhall. Repentinamente, aparece cabalgando furiosamente Brunhilde llevándola a Sieglinde y le relata a sus hermanas lo ocurrido: la decisión de Wotan de abandonarlo a Siegmund y su desobediencia. Les suplica que la protejan a ella y a Sieglinde de la ira de Wotan. Las hermanas se apartan espantadas y Sieglinde, quien vio a Siegmund caer muerto en combate, le pide a Brunhilde que la deje morir para poder así reunirse con su hermano en el otro mundo. Pero Brunhilde le anuncia que en su vientre lleva el fruto de su amor con Siegmund (Siegfried) y que a su hijo valeroso ha de darle el nombre de Siegfried (Redención por el amor). Será la propia madre quién armará a Siegfried, y le entrega los trozos de la destrozada espada Nothung. Con renovadas esperanzas, Sieglinde se despide huyendo al bosque.

En medio de relámpagos y tormentas se acerca Wotan mientras las demás Valkirias se esfuerzan por esconder y proteger a la desobediente Brunhilde. Ante el creciente enojo y furia del dios, Brunhilde se entrega voluntariamente a su justicia. Wotan decide que la exiliará del Valhalla, la privará de sus poderes divinos y la dejará dormida como simple mujer mortal, a la merced del primer hombre que pase y la despierte. De él será esposa. Las demás Valkirias intentan en vano disuadir a su padre para que perdone a Brunhilde pero inmovible, Wotan les ordena a todas retirarse, lo que hacen espantadas. Wotan y Brunhilde quedan solos y comienza un amplio diálogo entre ambos en el que Brunhilde le suplica que si ha de quedar dormida y a la merced del primer hombre que la despierte, entonces le ruega que al menos la proteja con algún terrible obstáculo, de forma tal que solo el mayor de los héroes se atreva a llegar hasta ella.

Primero Wotan se resiste, más luego conmovido por el coraje de su hija, accede a colocar ese terrible obstáculo y se despide de Brunhilde besándola en los ojos y dejándola profundamente dormida (Sueño de Brunhilde) sobre la cima de la montaña. Lo convoca a Loge, dios del fuego, golpeando tres veces con su lanza sobre una piedra. Inmediatamente surgen llamaradas y torbellinos de fuego (Fuego) que rápidamente rodean el lecho de Brunhilde (Fuego mágico). Mientras contempla el dantesco espectáculo, Wotan se aleja lentamente de la muralla de fuego, murmurando que solo podrá atravesar esas furiosas llamas aquél héroe que no conozca el miedo. La orquesta entona con gran vigor el leit-motiv de "Siegfried". (Cae el talón).

Siegfried (Sigfrido) - Opera en tres Actos

Acto Primero -

Una oscura obertura nos pinta una caverna en medio de un denso bosque (Meditación de Mime, Nibelungos, Acumulación del Tesoro, Fafner, Servidumbre)

Escena Primera:

Mime, el herrero nibelungo, forja una nueva espada para Siegfried un joven que él ha criado y quien parece divertirse en quebrar todas y cada una de las espadas que el enano se esfuerza en forjarle. En su angustia, Mime piensa que si tan sólo lograra soldar los pedazos rotos de la espada Nothung entonces ésta seguramente se convertiría en un arma invencible en manos del adolescente: entonces Siegfried vencería al dragón Fafner y éste entregaría su tesoro, con lo que Mime tendría el Anillo que otorga poder universal. Pero a Mime le faltan las fuerzas y le resulta imposible forjar esos trozos de metal quebrado que alguna vez conformaron la espada Nothung.

Aparece Siegfried en escena, lleno de alegría y energía acompañado de un oso con el que asusta y acosa a Mime, burlándose de él. Toma la nueva espada que Mime acaba de forjar y viendo que es débil como todas las demás que forjó el enano, la rompe en mil pedazos mientras lo maldice. Lloroso y quejoso, Mime se queja del maltrato al que Siegfried lo somete, echándole en cara que él, sin embargo, siempre lo ha tratado con cariño y ha tenido grandes cuidados con él. Siegfried, le dice que a pesar de ello, jamás podrá quererlo ya que solo siente asco cuando lo ve. Pero también se ha preguntado por qué cada vez que sale a recorrer el bosque, siempre termina regresando a la cueva del enano.

Siegfried le dice que los animales y los arboles del bosque son mucho más sus amigos que el horripilante Mime, a lo que le responde hipócritamente diciendo que si siempre regresa, seguramente se debe a que Siegfried lo quiere, pero una vez más, éste rechaza de cuajo semejante idea. Entonces, tras preguntarle a Mime acerca de sus propios orígenes, Siegfried comprende que la única razón por la cuál siempre regresa es porque necesita saber quienes fueron su padre y su madre.

Mime evade la pregunta diciendo que él es tanto su padre como su madre, lo que sólo le atrae la ira de Siegfried: al recorrer el bosque, él ha observado la manera en que los cachorros se asemejan a sus padres y también ha visto su propia imagen reflejada en las claras aguas de un arroyo. ¡La misma es totalmente distinta a Mime!, quién es “torcido, jorobado, gris, y con orejas largas”. Harto de tantas vueltas, Siegfried lo toma a Mime del pescuezo y le exige que le diga quienes fueron su padre y su madre.

El Nibelungo termina por confesarle a Siegfried la verdad: hace mucho tiempo una mujer solitaria y moribunda le confió al niño que acababa de dar a luz, pidiéndole que lo cuidara y le diera el nombre de Siegfried. Recuerda que esa mujer se llamaba Sieglinde. Siegfried permanece muy pensativo al comprender que su madre murió al darlo a luz y le pregunta entonces por su padre. ¿Quién fue su padre? Pero Mime le dice que jamás lo vio y que solo oyó decir que murió en un terrible combate. Cuando Siegfried le exige alguna prueba de lo que dice, Mime saca de un rincón los pedazos de una espada rota y le dice que esa es la única prueba que tiene y que sabe que perteneció a su padre.

Presa de repentino entusiasmo, Siegfried le ordena al enano forjar con esos pedazos una nueva espada y sale triunfante corriendo hacia el bosque, anunciándole que cuando regrese tomará la espada y se irá de su lado para siempre.

Mime queda solo y abrumado por su situación. Él sabe que jamás logrará forjar los trozos de la espada Nothung; también sabe que solo con esa espada se lo podrá matar al dragón Fafner y conseguir el oro del Nibelungo y su preciado anillo. Se lamenta de su difícil situación, a la

que su astucia de Nibelungo no le halla solución, cuando aparece entre la oscuridad un desconocido que lo saluda muy ceremoniosamente.

Escena Segunda:

Ese desconocido se hace llamar "Viajero" (Wanderer) y no es otro que Wotan quién ahora se dedica a deambular por el mundo.[89] Le pide permiso a Mime para descansar en su cueva pero éste se rehusa pensando que se trata de algún espía. Wotan insiste y a cambio apuesta entregarle su cabeza si no logra responderle tres preguntas al enano. De mala gana, Mime acepta el reto y le hace tres preguntas, inquiriendo acerca de las razas que habitan el mundo subterráneo, la superficie de la tierra y los cielos. Wotan contesta las tres preguntas correctamente: el mundo subterráneo - Nibelheim - lo habitan los Nibelungos; la superficie de la tierra, la habitan los Gigantes del Riesenheim, y, por último, los cielos son morada de los dioses del Valhalla. Pero ahora Wotan le exige a Mime que él también deberá contestarle tres preguntas a cambio de su cabeza..[90] Muy temeroso, Mime se apresta a utilizar toda su astucia nibelunga.

Primero, Wanderer le pregunta por los Velsas y Mime acierta en contestar; luego, le pregunta acerca de la espada Nothung, y Mime también acierta en contestar. Pero cuando Wanderer le pide que le diga quién logrará forjar nuevamente los trozos de la espada Nothung, Mime se desespera y maldice ese duro acero que jamás ha logrado fundir a pesar de sus esfuerzos. Wanderer le hace ver que desperdió la oportunidad que le daban las tres preguntas que tenía para hacerle, ya que no le preguntó acerca de aquello que realmente necesitaba saber. Le explica misteriosamente a Mime que solo aquél quién jamás sienta miedo logrará forjar la espada. Wanderer se ha ganado la cabeza de Mime pero le dice que la cede a ese héroe, mientras se retira riéndose.

Mime queda solo en el bosque y repentinamente se ve presa de un ataque de pánico ante la oscuridad y el lejano resplandor del fuego[91] de la roca de Brunhilde. En su acalorada y enervada imaginación, Mime cree que el dragón Fafner se acerca para devorarlo y pega un gran alarido. Pero su temor resulta infundado porque el que se acerca es Siegfried para preguntarle si ya tiene lista la espada.

Escena Tercera:

Mime cree haber interpretado que las palabras proféticas de Wanderer se refieren a Siegfried pero queriendo estar seguro que el joven realmente es inmune al miedo, se propone enseñárselo. Para ello, le describe lo que son el terror y el pánico, con lo que tan solo lograr despertar una calma curiosidad en Siegfried, quién le pide que le enseñe qué es el miedo. Mime le explica que podrá aprenderlo frente a la cueva del dragón Fafner, pero antes tendrá que forjar la espada y visto que Mime no ha logrado hacerlo, Siegfried pone él mismo manos a la obra, reduciendo los pedazos de Nothung en viruta y limaduras, atizando el fuego del fuelle en una viva llamarada con lo que se dedica a fundir totalmente el mágico metal con gran energía y alegría mientras canta la famosa "canción del fuelle".

Va dándole forma a la espada; la va templando a mazazos y martillazos y la vuelve a montar sobre su empuñadura, mientras Mime se pone cada vez más contento, urdiendo un siniestro plan según el cual Siegfried habrá de matar al dragón y luego Mime le ofrecerá un refresco envenenado para matarlo a él. Una vez muertos Fafner y Siegfried, él podrá entonces quedarse con todo el tesoro de los nibelungos y convertirse en amo universal. Siegfried, ya terminada su tarea de herrero, empuña a Nothung, que él mismo ha forjado, mientras que Mime en un paroxismo de egoísmo y maldad, ya se imagina que está por convertirse en el rey del mundo. Finalmente, para probar la templanza de su nueva espada, Siegfried la golpea contra el yunque, partiéndolo por la mitad con gran estruendo. (Cae el telón).

Segundo Acto -

Un oscuro y tormentoso prelude. (Gigantes, Fafner, Maldición, Alberich)

Escena Primera:

El telón se levanta para mostrarnos un espeso y oscuro bosque en el que se encuentra la caverna del dragón Fafner, donde Alberich aguarda el momento en que pueda arrebatarse al monstruo el tesoro que guarda. Aparece Wanderer pero Alberich inmediatamente lo reconoce viendo que es un disfraz de Wotan. Estalla en injurias contra el dios del que sospecha desea ayudar a Siegfried en su verdadera lucha contra el dragón. Pero Wotan le dice que no puede ayudar al joven héroe ya que para que su acción resulte verdaderamente eficaz deberá llevarla a cabo el sólo y sin la ayuda de nadie, ni siquiera del dios.

A pesar de ello, Wanderer planta una semilla de desconfianza en Alberich en contra de su hermano Mime y luego lo despierta a Fafner para que Alberich pueda advertirle del peligro que se avecina, ofreciendo salvarle la vida si le entrega el anillo, cosa que Fafner por supuesto se rehúsa a hacer y vuelve a su cueva a dormir ("poseo todo; déjame dormir").

Llega Siegfried armado con su espada y acompañado por Mime, quien le aconseja que aguarde al dragón para que éste le enseñe lo que es el miedo. Mime lo deja solo para ir a esconderse, mientras murmura "Fafner y Siegfried, Siegfried y Fafner, Oh, si solo se mataran el uno al otro...".

Segunda Escena:

Siegfried se queda solo (Murmullos del bosque, Naturaleza), esperando con calma el momento en que aparezca Fafner y se echa debajo de un árbol pensando en su madre. Escucha el canto de los pájaros y queda sumido en un profundo ensueño ante los murmullos de la naturaleza del bosque primordial. De pronto escucha el canto de un pajarillo sobre un árbol pero no logra comprender su lenguaje, por lo que intenta dialogar con él imitando torpemente su canto con una flauta que talla de una caña. Sus esfuerzos son en vano ya que no logra sacar notas musicales de su torpe flauta; entonces decide hacer sonar las alegres melodías (Llamado del Bosque, Siegfried) de su cuerno de caza, y lo hace cada vez más fuerte con lo que no logra otra cosa que despertar al

dragón, Fafner, de su profundo sueño. Ambos se traban en combate y Siegfried, sin sentir nada de miedo, lo mata hundiendo su espada, Nothung, en el corazón del monstruo.

Al retirar la espada, un chorro de sangre hirviente del dragón fluye por la hoja de Nothung y le queme los dedos de la mano, lo que hace que Siegfried instintivamente se lleve los dedos a la boca. En ese momento se produce un milagro: al probar la sangre del dragón, comienza a comprender el lenguaje de los pájaros. A partir de entonces, aquél pajarillo cuya melodía sólo resonaba en la orquesta se transforma en una voz que aconseja y guía a Siegfried. Su primer consejo es que ingrese a la caverna del dragón y se quede con el Tarnhelm - el yelmo - y con el anillo, cuyo mágico poder le revela.

Mientras Siegfried entra en la caverna, aparecen Mime quién se tropieza con Alberich. Los dos hermanos se disputan por adelantado la posesión del yelmo y el anillo que trae el héroe. El pajarillo vuelve a cantarle a Siegfried advirtiéndole de la traición que planea Mime y que solo necesita prestar fina atención a las palabras del enano para descubrir sus verdaderas intenciones. Entonces Mime se acerca a Siegfried para ofrecerle un trago para beber tras su duro combate pero sus intenciones traicioneras se hacen evidentes para Siegfried quién inmediatamente lo mata de un golpe de su espada mientras que se escucha a lo lejos la carcajada de Alberich.

Escena Tercera:

Siegfried vuelve a quedarse solo pero se siente triste al recordar que aún no ha conseguido un buen amigo humano que lo acompañe por el mundo. Entonces, el pajarillo del bosque vuelve a cantarle y le habla de Brünhilde, la más bella mujer quién aguarda dormida en la cima de una montaña rodeada por llamas, al héroe sin miedo que ha de despertarla de su largo sueño. Siegfried queda extasiado y desea ya mismo salir en busca de esa mujer, pues él es aquél tonto quién en su combate con Fafner olvidó de aprender qué es el miedo. Entonces, el pajarillo con su vuelo lo guía a Siegfried hacia la morada de Brunhilde. (Cae el telón).

Acto Tercero –

Escena Primera:

Intenso prelude orquestal que describe las caminatas de Wanderer entre las cimas y ventisqueros de las montañas (Tratados de Votan, Erda, Ocaso de los Dioses, Maldición)

En medio de una montaña, Wanderer se ha detenido ante la entrada de la caverna donde mora la diosa Erda, el alma antigua de la tierra. La invoca y pretende interrogarla sobre el futuro pero Erda no sabe nada ya que sólo sus hijas las Nornas que tejen el hilo del destino podrán descubrirle si se puede modificar el porvenir. Wanderer dejará que se cumpla el destino: Siegfried liberará a Brunhilde y devolverá el oro a las ondinas del Rhin haciendo que la maldición deje de pesar sobre el mundo. Wotan parece recuperar su optimismo que no es compartido por Erda. Irritado, le ordena que regrese a su profundo sueño.

Aparece entonces Siegfried guiado por el pajarillo. Para probar su voluntad, Wanderer pretende cerrarle el paso hacia la cima de la montaña en la que yace Brunhilde, anteponiéndole su lanza. Siegfried se abre paso quebrando la lanza divina con un certero golpe de

su espada. Wotan se pone a un costado (Ocaso de los Dioses) y le franquea el paso al joven conquistador - "Ve, ya no puedo detenerte" - quien, rodeado por las llamaradas que protegen la morada de Brunhilde se lanza sin temor hacia su meta en la cima de la montaña.

Interludio musical que describe el ascenso de Siegfried hacia la cima de la montaña (Siegfried, Fuego Mágico, Conquista del Mundo, Siegfried, Idilio)

Escena Segunda:

Siegfried llega a la morada de Brunhilde quien yace armada y dormida. Queda profundamente conmocionado ante su belleza y con un beso la despierta. Ella se levanta y saluda a la luz y al sol, (Despertar) y viéndolo a Siegfried lo reconoce, lo llama por su nombre y saluda a quién tanto esperaba. La invade el sentimiento de su pérdida divina y por un momento pretende resistirse a la pasión del héroe. La hija del Wotan ya no es más que una mujer mortal en cuyo corazón ha nacido el amor humano. Ya no vivirá más que para el amor de Siegfried. Siegfried, a su vez queda tan conmovido ante el abrasador amor que siente por Brunhilde que por primera vez siente temor, algo que ni el dragón Fafner le había podido enseñar. Ambos cantan apasionadas loas de amor el uno al otro en un gran dúo en que saludan al mundo, al amor y a la muerte. (Cae el telón).

Götterdämmerung (El Ocaso de los Dioses) - Opera en Tres Actos y un Prólogo

Prólogo

Escena Primera:

Sobre la roca de Brünhilde, en la noche silenciosa, (Despertar, Muerte) las tres Nornas tejen y trenzan el hilo de oro del destino. Van relatando lo ocurrido con los dioses, los nibelungos y los héroes, y cómo Wotan se hizo una lanza con una rama del árbol del mundo que luego un héroe rompería con su espada hasta que finalmente Wotan ordena cortar el árbol del mundo como preparación para el fin del mundo, mientras la orquesta desarrolla un cúmulo de leit-motivs.[92] Cuando pretenden desentrañar el próximo desenlace del destino, de pronto, los hilos se enredan sobre una filosa roca y se rompen: la clarividencia de las tres hermanas se extingue y su ciencia ha terminado. Se internan tristes y derrotadas en el seno del mundo para reunirse con su madre Erda (Ocaso de los Dioses, Muerte).

Escena Segunda:

Amanece (Amanecer) y aparecen Siegfried armado, con Brunhilde su esposa. Ella le ha transmitido sus conocimientos sobre las sagradas runas y lo ha hecho invulnerable[93]. Antes de partir en busca de nuevas hazañas y aventuras, Siegfried le entrega como prenda de fidelidad, el anillo conquistado a Fafner. A cambio, ella le regala su soberbio corcel, Grane. Siegfried parte heroicamente.

Interludio musical: "Viaje de Siegfried por el Rhín" (Llamado de Siegfried, Rhín)

Acto Primero -

Escena Primera:

El palacio de los Gibichungs, una noble raza guerrera sobre el Rhín; el Rey Günther y su hermana Gutrune,[94] de la dinastía de los Gibichungs conversan con su hermanastro y consejero de la corte, el corvo y siniestro Hagen. Los tres fueron dados a luz por Grimhilde, más el padre de Hagen no fue otro que el enano Alberich. Hagen aconseja a Günther y a Gutrune contraer gloriosos matrimonios, para lo cual Günther deberá desposarla a Brunhilde, una vez que Siegfried la haya liberado de las llamas que la aprisionan, mientras que Siegfried deberá entonces convertirse en esposo de Gutrune.

¿Cómo lograr estas metas aparentemente imposibles? Hagen lo tiene todo muy astutamente planeado: utilizará un brebaje mágico para hacer que Siegfried pierda la memoria y se olvide de Brünhilde mientras que se enamorará de Guttrune. Pero para lograr que Günther y Guttrune sean sus inocentes cómplices, les oculta las hazañas que ya ha logrado Siegfried al desposarla a Brünhilde como así también su propio plan de hacerse del anillo de su padre.

Se acerca entonces Siegfried quién viene navegando con su corcel, Grane, en una embarcación sobre el Rin. Al llegar, le ofrece a Gunther combate o amistad. Gunther le ofrece su amistad y le propone una alianza mientras que Hagen lo interroga hábilmente sobre el valor del tesoro de los nibelungos que el mundo sabe acaba de conquistar, pero al héroe poco se interesa por las riquezas ya que su único tesoro es Brunhilde.. Hagen se entera así que el anillo está en poder de Brunhilde. Entonces, Guttrune ofrece a Siegfried una copa de bienvenida que éste acepta sin saber que Hagen ha mezclado en el brebaje una "poción del olvido". Inmediatamente que bebe, Siegfried olvida sus pasados juramentos, la olvida a Brunhilde y se enamora perdidamente de Guttrune.

Günther acepta entregarle a su hermana si Siegfried conquista para él a Brunhilde. Siegfried, que no retiene recuerdo de Brunhilde, acepta la propuesta diciéndole que con la ayuda del yelmo mágico le será fácil adoptar el aspecto de Gunther y así engañarla a Brunhilde una vez que atraviese las llamas de su morada y así traérsela a Gunther como esposa. Ambos juran jamás traicionar su alianza y beben vino de una misma copa en la que han vertido unas gotas de sus sangres (Pacto, Maldición). Siegfried sale a cumplir su proeza mientras que Günther le pide a Hagen que se quede a cuidar el palacio.

Hagen queda solo meditando sobre su plan y se mofa de los planes heroicos de Gunther y Siegfried. Mientras ellos se alegran ante sus inminentes matrimonios con Guttrune y Brunhilde, para él - hijo del nibelungo - esto solo significa que le traerán el codiciado anillo. Lleno de la maldad de su raza, les dice " hijos de la libertad y de la feliz camaradería, creeréis que soy menos que vosotros pero, en verdad, ustedes no hacen mas que servir el Hijo del Nibelungo"[95] (Hijo del Nibelungo, Maldición)

Escena Tercera:

Brunhilde está en su roca y contempla el anillo que le regalara Siegfried cuando llega su hermana Valkiria, Waltraute para suplicarle que devuelva el anillo a las ondinas del Rin para hacer cesar la maldición que pesa sobre el mundo y que amenaza a los dioses y a ella misma. Brunhilde se niega a creerle y le recuerda que ha perdido su divinidad por lo que sólo le interesa el amor de Siegfried. Waltraute se retira desesperada relatándole antes que Wotan ha cambiado totalmente y ya no envía a las hermanas Valkirias al campo de batalla.

El dios ha reunido a todos los héroes y a los dioses, ordenando derribar el árbol del mundo[96] como símbolo de que el fin de los dioses se aproxima. Waltraute le oyó entonces decir casi en un sueño "si ella devolviera el anillo a las ondinas del Rin, dios y el mundo se verían librados del peso

de la maldición.” Pero Brunhilde ni pensar quiere en devolver su preciado anillo a las ondinas por lo que Waltraute se retira desesperanzada.

Resuena entonces el cuerno de Siegfried pero cuando llega, Brunhilde no reconoce a su amado esposo quién porta el yelmo mágico - Tarnhelm - con el que ha asumido el aspecto de Gunther. Le informa que ha llegado para conquistarla y aunque Brünhilde se resiste, le arranca el anillo y se lo coloca en su mano, y la declara prometida de Gunther.

Acto Segundo -

Escena Primera:

Es de noche. Se ven los altares de los dioses Wotan, Fricka y Donner. Hagen duerme mientras Alberich, apenas visible, le habla en su profundo sueño y le aconseja “odiar a la gente feliz”, “ser fuerte, audaz y astuto” “Yo y tu heredaremos el mundo....si compartes mi odio y furia”. Alberich le musita que debe aprestarse para reconquistar el anillo. Amanece.

Siegfried llega para anunciarle a Gutrune del arribo de Brunhilde a la que Gunther ha ido a buscar. Hagen reúne a todos los vasallos del reino de su hermanastro para la recepción de los nuevos esposos a los que todos aclaman apenas aparecen. Brunhilde queda muda de espanto al ver la presencia de Siegfried y que éste no la reconoce. Ve el anillo en su dedo y sospecha una inaudita traición. Hagen la incita a vengarse del ultraje. Ella rechaza a Gunther y se proclama la esposa de Siegfried quien, aun bajo los efectos de la poción del olvido, jura que ella jamás le ha pertenecido. Brunhilde indignada jura venganza y Hagen se ofrece para ayudarle a castigar al perjurio.

Entonces Brunhilde le revela a Hagen el único punto en el que Siegfried no es vulnerable: en la espalda puesto que jamás huiría ante un enemigo. Gunther duda en ayudar a su hermano pero ante la ira de Brunhilde se resigna. Siegfried deberá morir al día siguiente durante una cacería. Siegfried y Gutrune aparecen acompañados por su cortejo nupcial mientras Hagen invoca la asistencia de Alberich para apoderarse del anillo. Brunhilde y Gunther invocan a Wotan. (Cae el telón).

Acto Tercero -

Escena Primera:

A orillas del Rhín, las tres ondinas bailan y cantan deplorando el robo del oro y del anillo. Aparece Siegfried quien se ha extraviado durante la cacería persiguiendo a un jabalí. Ellas le reclaman el anillo pero él se les niega a entregarlo, lo que hace que las ondinas se burlen de su avaricia. Siegfried, desinteresado por las riquezas está a punto de entregarles el Anillo cuando las ondinas le advierten sobre la maldición que pesa sobre él. Entonces, Siegfried cambia de idea y les dice que no cederá ante el temor por lo que decide conservar el anillo.

La cacería se aproxima. Aparecen Gunther, Hagen y toda la comitiva real. Hacen un alto para descansar y todos le piden a Siegfried que relate sus hazañas por el mundo; la manera en que mató al dragón; cómo luego comprendió el lenguaje de los pájaros y como debió matar al traidor de Mime. Mientras canta su relato, en el momento clave Hagen le ofrece de beber, habiendo volcado secretamente una nueva poción que ahora le reavivará la memoria. Entonces el héroe, vuelto a sí mismo, relata como un pajarillo le aconsejó escalar una montaña rodeada de fuego y como encontró y despertó en su cima a la más hermosa mujer, Brunhilde a la que tomó por esposa.

En ese instante los dos cuervos mensajeros de Wotan remontan vuelo hacia el Valhall.[97] Hagen quien ha esperado el instante en que Siegfried se diera vuelta para verlos pasar, toma su espada y la hunde en la espalda de Siegfried, su único punto vulnerable, hiriéndolo de muerte. En sus últimos momentos de vida, Siegfried recupera totalmente su memoria (Despertar) mientras canta un último adiós supremo a su bienamada, Brünhilde. Los vasallos colocan el cuerpo inerme del héroe sobre una litera de troncos y lo conducen en cortejo fúnebre.

Interludio musical: La orquesta hace sonar una imponente y solemne marcha fúnebre en la que se entremezclan los leit-motiv de la raza de los héroes (Velsas, Siegfried, Espada, Sieglinde, Siegmund, Amanecer, Maldición, Muerte)

Escena Segunda:

Nuevamente en el palacio de los Gibichungs dónde Guttrune se encuentra sola esperando el regreso de su esposo y de su hermano. Llega Hagen dando gritos de guerra y anuncia que Siegfried ha muerto. Llega el cortejo fúnebre y colocan el cuerpo de Siegfried en el centro de la sala (Maldición). Guttrune en su desesperación acusa a su hermano de haberlo asesinado a Siegfried pero Gunther se disculpa y le revela que el crimen lo cometió Hagen a quién maldice. Hagen se adelanta y pretende apoderarse del anillo de Siegfried pero Gunther se le opone. Ambos sacan sus espadas y se traban en combate; Hagen mata a Gunther. Inmediatamente, se arroja sobre el cadáver de Siegfried para quitarle el anillo cuando su puño rígido se levanta desafiante. Todos quedan espantados (Espada).

Aparece entonces Brunhilde (Ocaso de los dioses) quien llora la muerte de Siegfried y ordena que se prepare una hoguera para quemar su noble cadáver. Mientras los vasallos cumplen sus ordenes, ella comprende todo el fatal desenlace del destino; comprende que la única solución es que la raza de los dioses desaparezca con todo el mundo. Brunhilde toma posesión nuevamente del anillo que lega a las ondinas del Rhin una vez que el fuego lo haya purificado de su maleficio. Ella misma enciende la hoguera, anuncia que la raza de los dioses ha llegado a su fin y que la única fuerza capaz de regenerar el universo es el amor. Monta su corcel Grane y se arroja sobre las llamas de la hoguera de Siegfried.

En ese instante la hoguera se derrumba, mientras las aguas del Rhin crecen hasta llegar a los umbrales del Valhall. Entre las olas embravecidas del río nadan las tres ondinas del Rhin. Hagen se arroja a las aguas para recuperar el anhelado anillo pero las ondinas lo atrapan y lo arrastran hacia el lecho del río, ahogándolo. El cielo se enrojece, y las llamaradas de la hoguera de Siegfried se alzan hasta alcanzar al propio Valhall que desaparece en medio de un grandioso

incendio y aniquilamiento. Así, con un magno holocausto purificador de fuego y lavado por gigantescas olas de agua, el mundo llega a su fin. (Rhín, ondinas, Valhall, Redención por el amor, Siegfried, Ocaso de los dioses).

El último leit-motiv que se escucha es el de la "redención por el amor", base esencial para el eterno recomenzar de todo el universo. (Cae el telón).

Síntesis de Parsifal: "Festival Sagrado"

Acto Primero -

Esc. 1 - Un bosque en los dominios de Montsalvat, en las montañas de la España gótica

Resuena solemne diana que anuncia el nuevo día en el monasterio de Montsalvat, dónde piadosos caballeros custodian la lanza que hirió el flanco del Señor y el vaso - el Grial - dónde se recogió su sangre. Gurnemanz, anciano caballero de la Orden del Grial, despierta a los escuderos y juntos realizan sus silenciosas plegarias matinales. Llegan dos caballeros procedentes del castillo a quienes interroga Gurnemanz deseoso de saber si Amfortas, el rey enfermo, ha logrado mejoría, pero la respuesta es desalentadora. En ese momento llega Kundry, salvaje amazona, que desde muy lejos trae un bálsamo con intención de curar la llaga que padece el rey. D Se deja caer extenuada, en tanto se aproxima Amfortas, conducido por sus servidores. En la tibia mañana estival se dirige al lago a buscar en sus aguas alivio a sus crueles sufrimientos. Agradece al bálsamo, aunque sin esperanzas de curación.

Aléjase el rey con su séquito, los escuderos y Gurnemanz comentan el extraño aspecto de Kundry, criatura feroz y misteriosa, a la que envuelve algo siniestro, aunque ahora parece impulsada a realizar el bien, quizá como expiación de pasadas culpas. Los jóvenes le piden les explique el origen de ello y el viejo caballero les refiere las causas de los males que afligen al soberano y toda su hermandad.

Titirel, padre de Amfortas, recibió de los ángeles las santas reliquias: el Grial, vaso sagrado del cual bebió el señor en su última cena, Cáliz Bendito, de antiquísimo cristal, en el que José de Arimatea recogiera la divina sangre vertida en la cruz, y la lanza que la hizo derramar, sublimes testimonios del más alto milagro. Para guardar las preciosas reliquias, Titirel erigió un santuario en una cumbre de los Montes Pirineos en el sur de Francia.

Un impío llamado Klingsor aspiró a ingresar en la orden del Grial reservada por Dios para los caballeros puros, y al ser rechazado juró implacable venganza. En la tierra de los infieles cultivó la magia, creando en medio del páramo un castillo maldito, rodeado de encantos maravillosos. Allí las mujeres más hermosas de la tierra atraen y corrompen a los caballeros del grial, víctimas del mago. Amfortas, cuando Titirel, ya viejo, le confió el poder, quiso combatirlo empuñando la Santa Lanza, pero pronto sucumbió ante los encantos de una fascinadora beldad. Klingsor, apoderándose del arma sagrada, infirió a Amfortas la horrible herida que jamás se cierra.

Con heroico esfuerzo el monarca pudo ser rescatado, casi moribundo, mas la reliquia permanece aún en poder del mago para desolación y escarnio de la Orden: "Con ella puede herir aún a los santos y sueña con arrebatarse el propio Grial."

Sin embargo, tales infortunios pueden tener aún su redención. Amfortas imploraba un día en el templo la misericordia divina cuando una luz celestial iluminó el cáliz, y a la vez se escuchaba una voz misteriosa: "Vidente por compasión, el sencillo y puro, esperado sea, que es mi elegido." En ese instante un cisne sagrado levanta el vuelo y cae mortalmente herido por una flecha. Varios caballeros conducen al culpable, Parsifal, muchacho de rústico y alocado aspecto. Gurnemanz le reprocha su crimen: "¿has podido matar aquí en el bosque sagrado, cuya serena paz te rodeaba?"

El joven, al contemplar el cisne muerto, rompe el arco y arroja las flechas. Enseguida le interroga el anciano sobre su patria y su origen, pero Parsifal todo lo ignora y únicamente recuerda que su madre se llamaba Herzeleide (corazón doliente) y que la abandonó por seguir a unos caballeros que encontró en el bosque. Kundry sabe algo de tales hechos y dice que, en realidad, Herzeleide murió. Entonces Parsifal se encoleriza y pretende estrangular a Kundry, impidiéndolo Gurnemanz.

Agobiado de dolor, el muchacho se siente desfallecer y aquella mujer extraña lo reanima con agua del manantial. Gurnemanz elogia la acción de Kundry, quien devuelve bien por mal, según el Grial lo ordena. La misteriosa mujer, presa de invencible letargo, se aleja en forma vacilante, cayendo luego extenuada. El rey con su cortejo vuelve del lago y Gurnemanz, ante la esperanza de que Parsifal sea el redentor predestinado, decide conducirlo al templo.

Escena Segunda: Interior de templo del Grial

Llegan los caballeros del Grial para celebrar la cena misal. Amfortas, para quién su misión de rey-sacerdote se ha convertido en un suplicio, implora piedad, negándose a descubrir la sagrada reliquia. Pero la voz de Titurel, próximo a la muerte por hallarse privado de la vista del Grial, ordena que se cumpla el rito. Entonces Amfortas obedece y descubre el cáliz que se tiñe de púrpura. Escuchase coros angelicales. Después de celebrado el ágape de pan y vino benditos, los caballeros salen del templo.

Quedándose solos Gurnemanz y Parsifal, quien ha contemplado extático y absorto la sagrada ceremonia si comprender su significación. El anciano, desilusionado, creyendo haberse engañado con Parsifal, expulsa del templo al simple joven. Pero una voz misteriosa, desde lo alto de la cúpula, repite una vez más la profecía de redención: "Vidente por compasión, el sencillo y puro."

Acto Segundo:

Escena Primera: El castillo encantado de Klingsor, lindando con la España árabe.

Klingsor, con signos y palabras cabalísticas, evoca a Kundry, sujeta al poder de su magia e instrumento de sus perversos planes. La hechizada criatura, prorrumpiendo en alaridos, surge de un abismo. Kundry, con su doble existencia de virtud y de pecado, ha sucumbido nuevamente al mal y, aunque pretende resistir el mandato del nigromante, pronto cede al conjunto de sus artes diabólicas. Parsifal se aproxima al castillo y ella debe seducirlo para que fracase la misión redentora del predestinado vencedor de Klingsor.

Efectivamente, el joven llega y asalta el castillo. Desde las almenas, Klingsor presencia el combate. Los defensores cierran el paso a Parsifal, pero éste pronto desarma a un guerrero y con su espada pone en fuga a los restantes. Kundry desaparece dando un grito.

Escena Segunda: Jardín encantado.

De pronto, el castillo se hunde y aparece un jardín de mágico encanto. Jóvenes bellísimas acuden precipitadamente, atraídas por el rumor de la lucha. Parsifal desciende victorioso al jardín. Las niñas, semejando ellas mismas flores vivientes, pretenden seducir al joven héroe, insensible a sus encantos. Entonces se oye la voz de Kundry llamando a Parsifal por su nombre. Alejase las muchachas-flores y la seductora, transformada en una fascinante mujer, comienza su obra.

Háblale a Parsifal de su infortunada madre, muerta de dolor por culpa del hijo ingrato, a quien amaba entrañablemente, habiéndolo criado lejos del mundo para que no conociera el peligro de las armas y la caballería: "Mas no supiste su pena ni la intensidad de su dolor, cuando por fin no regresaste más y se borraron tus huellas... Te esperó noche y día, hasta que enmudecieron sus lamentos; y destruida por el dolor y el sufrimiento, imploró la tranquilidad de la muerte... Las aflicciones desgarraron su corazón y Herzeleide... murió."

Parsifal, en su arrepentimiento, siente una inmensa pena y Kundry para consolarlo imprime en los labios del inocente un beso largo y apasionado. Ese beso angustia profundamente a Parsifal que, perdiendo su inocencia parece comprender repentinamente el sentido de la vida. En el ardor de su sangre juvenil cree sentir la llaga de Amfortas, caído en el pecado y a quien él debe redimir de su tormento e implora al Salvador que le conceda valor y fuerza para resistir y triunfar en la prueba. Kundry sigue cada vez mas insinuante su diabólica seducción, pero Parsifal vence. Ella lo maldice e invoca al engaño y al error para que cierren los caminos de Parsifal hacia Montsalvat. En su desesperación pide auxilio para retener al futuro redentor de Amfortas. Klingsor acude blandiendo la Lanza Sagrada que arroja contra Parsifal, pero el arma se detiene sobre la cabeza del predestinado. El vencedor la toma y hace con ella la señal de la cruz, que destruye instantáneamente toda la magia diabólica del Klingsor y su castillo: "¡Con este signo destruyo tu encanto. Así como esta arma cerrará la herida que con ella causaste, ha de trocar en desolación y ruina tu engañadora magnificencia!". El jardín encantado se convierte en desierto y triste páramo.

Kundry cae al suelo y Parsifal, empuñando la lanza, se aleja lentamente, dirigiéndole a la pecadora una última palabra de misericordia, pues también ella ha sido liberada del hechizo de la culpa.

Acto Tercero:

Escena Primera: En los dominios del Grial

Un prado florido se extiende bajo el sol de una mañana de primavera. Gurnemanz con aspecto de extrema vejez encuentra a Kundry aletargada, a quien reanima. Aparece como en el Acto I, pero ahora su actitud es dulce y sumisa y al ser interrogada responde con una sola palabra: "¡Servir!". Así, en la penitencia y servidumbre redimirá sus pecados. Un caballero de negra armadura se aproxima con paso vacilante, empuñando una lanza. Gurnemanz le saluda, sin obtener respuesta del misterioso y mudo personaje, a quien el anciano invita a deponer las armas en el día de Viernes Santo.

El desconocido obedece: levanta su yelmo, clava su lanza en la tierra y se postra ante ella en adoración. Gurnemanz, muy conmovido, reconoce a Parsifal transfigurado por los años y los sufrimientos. Perseguido por la maldición erró largo tiempo, sin hallar el recóndito camino del Grial, hasta que de nuevo está en su reino para entregar la sagrada lanza reconquistada. El anciano contempla la reliquia con infinita emoción y refiere a Parsifal las desdichas que agobian a los caballeros de la Orden. Amfortas, cada vez más cruelmente martirizado por su llaga ya no oficia de sacerdote en las misas del Grial. Su padre, Titurel, primer rey del Grial, que abdicara en favor de su hijo pecador, murió por las culpas del indigno monarca.

Los hermanos, privados de su culto, perdieron el don divino de la fuerza y él, Gurnemanz, para no contemplar tanto dolor, se refugió en una mísera cabaña. Parsifal, desesperado, se acusa de ser el causante de aquellos males por su tardío regreso, pero Gurnemanz le consuela, pues ha sido peregrino mártir y ya es el redentor prometido por el Grial. El anciano despoja al caballero de su armadura y unge su cabeza, mientras Kundry, humildemente, lava los pies del salvador predestinado. La pradera brilla en el milagroso día de Viernes Santo, en medio del plácido encanto de la naturaleza. Parsifal bautiza a Kundry purificada, y besa su frente. Gurnemanz reviste al caballero con el manto de la Orden del Grial. Parsifal empuña solemnemente la lanza e inicia la marcha junto a Kundry, siguiendo a Gurnemanz que los guía.

Escena Segunda: Templo del Grial

Las campanas tañen fúnebres y solemnes. Al pie del altar se ha depositado el féretro de Titurel. Su hijo Amfortas reposa en su sitio. Acusando al rey de todas las desgracias que los afligen, los caballeros exigen que cumpla por última vez su ministerio. Pero Amfortas se niega y en un esfuerzo supremo se levanta y, rasgando sus vestiduras, muestra el pecho enloquecido de dolor, suplicándoles que lo atraviesen con las espadas para hallar al fin, paz en la muerte. Llegan Parsifal, Gurnemanz y Kundry. El redentor toca la herida de Amfortas con la punta de la lanza y el rey se cura en el acto: "Sólo un arma puede cerrar la herida, la misma lanza que la abrió...!"

Pero ya Parsifal es el nuevo soberano y ocupando el puesto de Amfortas, descubre el cáliz que irradia su divina púrpura. Místicos cánticos ensalzan los gloriosos milagros de la redención. De la cúpula descende un rayo de luz que ilumina a Parsifal. Amfortas y Gurnemanz, arrodillados, rinden homenaje al nuevo rey, quien eleva solemnemente el Grial, bendiciendo a los caballeros. (Cae el telón).

NOTAS

[1] Ver Cap. VI para una explicación más amplia del fenómeno de la precesión de los equinoxios que hace que el sol ingrese en el punto equinocial atravesando las doce constelaciones mayores del zodiaco a través de un período de 25.920 años. Este fenómeno y sus efectos sutiles sobre la psíquis colectiva a través de los milenios, parece haber sido conocido por las escuelas iniciáticas en todo el planeta desde la más remota antigüedad, y por cierto, mucho antes del inicio de la historia escrita.

[2] Tanto la alquimia como la astrología son ciencias sagradas tradicionales que poco o nada tienen que ver con las burdas interpretaciones que se han hecho de ellas a lo largo del tiempo. Ambas se refieren claramente a procesos del alma y de la psíquis. El psicoanalista suizo, Carl G. Jung, en su "Psicología y Alquimia" describe la manera en que la simbología alquímica conforma una manifestación de proyecciones del inconciente. La alquimia no propone crear oro u otros metales preciosos para el enriquecimiento del alquimista, sino más bien tomar al hombre ignorante y oscuro (el "plomo") y transformarlo en un iniciado espiritual (simbolizado por el "oro"). Similarmente, la astrología se refiere no tanto a la previsión de futuros eventos que afecten la vida de los individuos, sino más bien se relaciona con las concordancias entre los procesos psíquicos y la influencia cósmica sobre ellos. También Jung evalúa las concordancias entre las constelaciones en el firmamento y el inconciente colectivo en su obra Aion.

[3] Primera y más conocida estrofa de la Tabla Esmeraldina citada por la tradición griega y que provendría del perdido "Libro de Thoth", el dios egipcio de la escritura, la sabiduría y el logos. A Thoth se lo representa como un ave íbis y su rol tras la muerte consiste en presentar al difunto ante Osiris para que su corazón sea juzgado en la balanza de la verdad, presidida por Maat, diosa de la Verdad y rectitud, que se corresponde con el Tao chino y el Dharma vedántico. Luego, Thoth anotaba el resultado de cada corazón juzgado, conformando una suerte de registro akáshico y kármico de la evolución de las almas a través de sus repetidas encarnaciones. Los posteriores arquetipos y simbolos cristianos del Juicio Final, el cielo, el purgatorio y el infierno, se inspirarían mayormente en esta tradición egipcia. Grecia y Roma rescatarían su visión de Thoth como Hermes y Mercurio, respectivamente, con lo que siguió conservando sus características de depositario del Logos y "mensajero de los dioses". No obstante, entre los Romanos, Mercurio asumió características de astucia lo que también lo convirtió en el diós del comercio y los mercaderes. En la mitología germana, a Thoth se lo representa como Loge o Loki, diós del fuego, de la inteligencia y la astucia. Wagner lo convirtió en una de las figuras centrales, aunque ambivalente, del Anillo del Nibelungo.

La tradición asegura que el texto de la Tabla Esmeraldina lo grabó el propio dios Thoth en una tabla de esmeralda, piedra verde iniciática, igual que la diadema de la corona del ángel caído, Lucifer, de la que Wolfram von Eschenbach nos dice fue tallado el Grial. El hombre iniciado, en su

búsqueda de la Gnósis debe aprender a observar y luego imitar a la naturaleza. Por eso, otro de los animales emblemáticos del dios Thoth era un simio: el babún.

[4] Esta secuencia oro/sol - plata/luna - cobre/venus - hierro/marte, tiene profundas implicancias psicológicas. No solo se trata de una secuencia masculina-femenina-femenina-masculina, sino que abarca también aspectos espirituales de la psicología de los sexos. Los extremos de la secuencia (sol-marte) son masculinos y cubren, protegen y limitan los dos términos internos de carácter femenino (luna-venus).

Lo solar (el oro) representa la voluntad del espíritu y la creatividad masculinos (el Logos); lo marcial (el hierro) representa esa misma voluntad pero a un nivel inferior: es la guerra, el combate y el intelecto masculinos (la razón). Simétricamente, lo lunar (la plata) representa el sentimiento y el alma femenino y maternal (la Virgen celestial); lo venusino (el cobre) representa ese mismo sentimiento a un nivel inferior: es el eros, la rebelión y la seducción (Venus-Lucifer).

Podríamos decir que el sol representa el combate espiritual, mientras que Marte es el combate terrenal. La Luna, a su vez, es el amor espiritual mientras que Venus es el amor carnal. Lo masculino y lo femenino en su devenir involutivo.

Por eso, el nombre del último libro del Nuevo Testamento – el Apocalipsis – se traduce como “Revelación” en la Biblia inglesa y “Offenbarung” en la alemana. Ambas palabras significan “revelación”

[6] Primer recopilador medieval de las leyendas germánicas. Vivió en Islandia entre 1178 y 1241. Contemporáneo de los Minnesänger germánicos, Wolfram von Eschebach, Hermann auf der Aue y Walther von der Vogelweide.

[7] En verdad, la Tradición indica que la evolución de la humanidad se asemeja más a una espiral que a un círculo. Aunque cada ciclo en sí pasa por las cuatro edades que marcan sus cualidades psíquicas y espirituales, cada ciclo en su conjunto también va superando al anterior. De manera que, a través de vastos eones, se pone a prueba a las almas encarnadas con el fin de que en su largo peregrinar evolucionen en el camino que las lleva a la unión con Dios. Seguramente, alguna ley superior impone un límite al número de ciclos o rondas y una vez consumido el mismo, se llega al "final de los tiempos", concepto muy difícil de comprender que ha quedado incorporado dentro del cuerpo dogmático de muchas religiones como la Católica. No todas las almas encarnadas podrán encaminarse hacia la divinidad. Las que no lo hagan probablemente se disuelvan en el continuum del espacio-tiempo mientras que las que sí lo consigan, proseguirán su camino hacia alturas inimaginables. De esta Tradición surge el imperativo a los hombres para que hagan todo esfuerzo para salvar sus almas mientras están sobre la tierra, ya que los que desperdicien esa oportunidad, finalmente serán aniquiladas para toda la eternidad. Cada nueva ronda configura una nueva oportunidad de pasar por el ataraxia de la vida terrena en la evolución del espíritu hacia Dios.

[8] Incluido dentro del "I Ching, El Libro de las Mutaciones" - traducción del chino al alemán de Richard Wilhelm, con prólogo de Carl G. Jung. - versión castellana, Editorial Sudamericana, Buenos Aires, 1975, pág 370.

[9] Carl G. Jung - Sobre Cosas que se ven en el Cielo, Ecologic Editoria Argentina, Buenos Aires, 1987, págs. 11 y 12.

[10] Francis Fukuyama - El Fin de la Historia y el Último Hombre, Buenos Aires, Editorial Planeta Argentina, 1992, pág. 110. En rigor de verdad, toda la corriente intelectual de occidente hoy en día se basa sobre un optimismo a ultranza acerca del futuro del hombre y su supuesta capacidad infinita e ilimitada hacia el progreso material. También hacia fines del siglo XIX, se produjeron corrientes similares que confiaban en el progreso lineal e ilimitado que permitía presagiar un siglo XX lleno de felicidad y bienestar. A principios de siglo, por el ejemplo, el presidente de Stanford University, David Starr Jordan, declaraba en su libro *The Call of the Twentieth Century* que "El hombre del siglo XX será un hombre lleno de esperanza que amará al mundo y el mundo lo amará a él". La realidad resultó ser muy distinta.

[11] En rigor de verdad, la Santa Inquisición confiada a la orden de los Dominicanos, nace en el siglo XIII como instrumento coercitivo de la Iglesia Romana, que habría de conducir a la destrucción de las ciudades de Carcassone, Toulouse, Foix, Bergès y todas las marcas cátaras del Sur de Francia. Cientos de miles de hombres, mujeres y niños fueron pasados por la espada por orden de la Iglesia, en un frenesí de fanatismo que culminaría con el asalto y captura de la fortaleza de Montségur en los Pirineos y la quema en el cercano "Campo de los Quemados" de los últimos "Perfectos" o guías espirituales cátaros que mansamente se entregaron a su destino. En "Parsifal", Wagner ubica al Castillo del Grial en "Montsalvat" en los Pirineos, cuyos Caballeros son, precisamente, los custodios del Santo Grial (o Gral, según la escritura utilizada por Wagner).

En nuestros días, resulta interesante comprobar como una Iglesia Católica devenida en democrática, ecumenista, tolerante ad nauseam y obediente instrumento del nuevo orden mundial, se subordina mansamente a sus "hermanos mayores", que propician e impulsan la des-sacralización del mundo, colocándolo sobre carriles consumistas y hedonistas. Ella misma, opera en el mundo de las finanzas codo a codo con mercachifles y participa de distintas corrientes políticas. Sin embargo, no ha podido tolerar (al menos en la Argentina) que se difunda por televisión el excelente film "La Última Tentación de Cristo" del director estadounidense, Mario Scorsese, basada en el libro de Niko Kazantzakis, la cual, aunque perfectible, contiene un innegable valor gnóstico y artístico.

[12] Julius Évola (1898 a 1974), filósofo del Tradicionalismo italiano. Se mantuvo al lado del régimen de Benito Mussolini en Italia durante la Segunda Guerra Mundial y procuró adaptar las imposiciones ideológicas de la Alemania Nacionalsocialista en lo atinente a la raza. Así Evola contrapuso un humanizado concepto de la "raza del alma" al darwinismo racista germano.

[13] Como todo en el universo es una metáfora de una realidad superior, existe un claro paralelo entre la energética psicológica y las leyes de la física. En el mundo físico, la materia obedece a la segunda ley de la termodinámica, que indica que toda estructura tiende hacia una creciente e irreversible caotización. A modo de ejemplo, si vertimos un tintero de tinta negra y un vaso de agua clara, resulta muy fácil romper ambos órdenes mezclando la oscura tinta en el agua cristalina más cuán difícil, sino imposible, resulta revertir el proceso: separar la tinta del agua. Algo parecido ocurre con los procesos psíquicos.

[14] Contrariamente a la creencia popular, la estrategia ulterior Nacionalsocialista, interrumpida por el desenlace de la Segunda Guerra Mundial, consistía en quitarle el poder al partido – organización secular estrictamente política - y transferirlo a las Schutz-Staffeln para la creación de una Europa basada sobre conceptos étnicas. Existían centros de entrenamiento en diversos castillos que cumplían funciones iniciáticas, particularmente el de Wewelsberg en Westphalia, Alemania. (ver, Miguel Serrano, "Adolf Hitler: El Último Avatara", Santiago de Chile, 1984).

[15] Serge Hutin, "Las Sociedades Secretas", EUDEBA, Buenos Aires, 1961, pág. 6.

[16] "Totalitario", en el sentido de todo-abarcador; que no deja nada afuera. La guerra de nuestros tiempos es, según esta acepción de la palabra, auténticamente totalitaria, pues se lucha en absolutamente todos los frentes imaginables: económico, político, social, educacional, psicológico, religioso, comunicacional, y, last but not least, en el militar.

[17] Para un análisis político de este fenómeno, referimos al lector a las obras específicas del autor que abordan este tema: World Government: Política y Poder en el Siglo XXI (Buenos Aires, 1995) y El Cerebro del Mundo: Apuntes sobre el Council on Foreign Relations, Inc. (Buenos Aires, 1996).

[18] Traducido por el sinólogo germano, Richard Wilhelm y comentado por Carl Gustav Jung. Editorial Paidós, Buenos Aires.

[19] En el Acto I, Esc. 2 de Siegfried, cuando al anochecer el Viajero (Wotan), lo deja solo al Nibelungo, Mime, en su cueva en medio del bosque, éste se ve preso de un ataque de pánico al verse rodeado de misteriosos resplandores en el cielo (que no sabe provienen de las llamaradas de la Montaña de Brünhilde) y se imagina que en realidad se trata del dragón, Fafner, que viene a engullírselo. En un paroxismo de máximo terror, Mime pega un grito y se esconde debajo de su mesa de herrero. Pero su miedo resulta infundado, pues no hay ningún dragón afuera; es sólo el joven Siegfried quien regresa de sus cacerías. La imaginación y el miedo le han hecho una mala jugada al enano Nibelungo.

[20] Miguel Serrano, escritor y diplomático chileno. Profundo estudioso de las obras de Carl Jung, Hesse y de todo el cuerpo hermético de Occidente y Oriente. Iniciado en la Gnósis ario-germana y combatiente en la lucha contra el Enemigo del Mundo y sus pueblos instrumento (los Nibelungos).

[21] Esta estrofa dió lugar al título de una interesante novela del escritor estadounidense, Somerset Maugham, "El Filo de la Navaja" que relata el despertar místico de un joven hombre, guerrero de la primer guerra mundial, de las minas de carbón y de la vida.

[22] De Ariadna proviene la palabra "araña", la que teje su propio hilo. Ariadna le regaló a Teseo el hilo con el que - tras dar muerte al Minotauro en el centro del Laberinto cretense - habría de permitirle encontrar la salida nuevamente a la luz del día. De "Ariadna" también proviene la palabra sajona "iron" - hierro - lo que implica que el hilo con el que hemos de penetrar en el laberinto místico tiene ciertas propiedades magnéticas como el hierro y su color ha de ser rojo como el ferroso metal. En rigor de verdad, se trata de la sangre, de color rojo debido al hierro en la hemoglobina, la que se

transforma en el "hilo" y la "memoria" que permite que no nos extraviemos en el camino por la lucha para librar el alma.

Es esa misma sangre roja la que en el último acto de Parsifal es exaltada por el heróico caballero del Grial clamando "Oh! Welchen Wunders höchstes Glück! - Die deine Wunde durfte schliessen, ihr seh' ich heil'ges Blut entfliessen in Sehnsucht nach dem verwandte Quelle, der dort fließt in des Grales Welle!" ("Oh, qué milagro salvador! Que tu herida sea sanada se debe a que la sangre sagrada en su nostalgia por la fuente común, halle su hogar al fluir en las olas del Grial!"). La sangre atrae la salvación y une a las almas gemelas.

[23] En verdad, como bien lo describe el politólogo estadounidense, Samuel Huntington, en su reciente obra *The Clash of Civilizations and the Remaking of World Order* (Simon & Schuster, Nueva York, 1996), el mundo occidental, gracias a su tecnología, economía y fuerza política, ha logrado imponerse sobre todo el planeta, conformando y deformando todas las culturas, hasta lograr imponer sus cánones - a sangre y fuego de ser preciso. Es así que hoy en día todo el planeta ha debido aceptar las consignas y paradigmas de occidente: democracia liberal, economía de mercado y estandarización intelectual y cultural, so pena de ser declarado "fuera de la ley del nuevo orden mundial".

A los efectos de nuestro estudio, ello tiene el efecto de haber atado el destino de toda la humanidad al de occidente. Quizás debieramos decir que occidente ha arrastrado "de prepo" a todos los pueblos del planeta a acompañarlo en su frenesí autodestructivo de fines de milenio. No hay forma de excluirse; no parece haber forma ni lugar adónde escapar. Por eso, al revés que en otras épocas en que imperios podían colapsar con gran estruendo en Europa sin que China, India o América siquiera se enteraran, hoy en día y gracias a los adelantos tecnológicos impulsados por occidente, se ha impuesto por la fuerza una civilización planetaria de corte occidental a cuyo "ser o no ser" todo el mundo se encuentra ligado. Por eso, el Rhín es, verdaderamente, el río y podemos tomarlo como símbolo de todo gran río: el Nilo, el Brahmaputra, el Volga, el Amarillo, el Paraná o el Mississippi.

[24] La raíz etimológica de la palabra "diplomacia" proviene de diplos - doble. O sea, la diplomacia consiste en hablar con doble sentido. La diplomacia consiste en hablar en dos o más niveles al mismo tiempo, o sea en aprovechar los juegos de palabra, los sentidos ocultos y los equívocos para señalar verdades más profundas. Es una suerte de argot que permite transmitir ciertos conocimientos que no son inmediatamente evidentes para todos, con lo que la mayoría ni sospechan de qué se está hablando realmente; así, "el secreto se proteja a sí mismo". En este sentido hermético, la obra wagneriana es una auténtica obra de "diplomacia".

[25] Paul Lawrence Rose, *Wagner: Race and Revolution*, Faber & Faber, Londres, 1992, pág. 69.

[26] Ciertas corrientes del Nacionalsocialismo exageraron la importancia de la biogenética en una definición excesivamente materialista de lo que conforma el "superhombre". No caben dudas que el vehículo físico del hombre resulta determinante en lo concerniente a su conformación psíquica, pero la excesiva polarización sobre un determinismo genético, no adecuadamente comprendido obligó a colocar demasiado énfasis sobre un darwinismo materialista entre los ideólogos alemanes del Nacionalsocialismo. Seguramente, las leyes del karma determinan, entre muchas otras cosas, el cuerpo o vehículo físico en el que cada alma ha de encarnar, con lo que tendría validez la máxima

del poeta místico inglés, William Blake (1770 a 1827), cuando decía que "el cuerpo es aquella parte del espíritu perceptible por los cinco sentidos".

En rigor de verdad, no todos pensaban igual como lo atestigua un chiste corriente en aquellos años en la Alemania nacionalsocialista, que definía al "hombre ario perfecto" como "alto y rubio como Hitler, esbelto como Göring y fuerte y atlético como Goebbels", aludiendo irónicamente a la estatura mediana y pelo oscuro de Hitler, la obesidad de Göring y la pierna deformada de Goebbels.

[27] Podemos señalar con franco orgullo que entre las mejores puestas en escena de la obra wagneriana se encuentran las de Roberto Oswald y Anibal Lápiz para el Teatro Colón de Buenos Aires y el Teatro Municipal de Santiago de Chile.

[28] Retomando aquella tradición, la reapertura de los festivales de Bayreuth en Agosto de 1951, tras la interrupción impuesta por la Segunda Guerra Mundial, se realizó con una ejecución de la IX. Sinfonía de Beethoven "Corál", bajo la batuta del maestro Wilhelm Furtwängler.

[29] Entrevista a Claude Lévi-Strauss del año 1991 en la revista alemana "Der Spiegel", reproducido en el programa musical correspondiente a la ópera "Siegfried" de los Festivales de Bayreuth, 1972.

[30] Claude Lévi-Strauss - "The Raw and the Cooked" que investiga la afinidad entre la música y el mito con especial referencia a la obra de Richard Wagner.

[31] Para una explicación más amplia de este proceso de "sutilización" del dinero ver: "La Globalización: Desafío para la Argentina" del autor (Buenos Aires, 1998), en donde se describe la evolución del concepto del dinero que trasciende el mero acopio del oro, como así también algunos apuntes para una tan necesaria "psicología del dinero".

[32] Richard Wagner, "La Poesía y la Música en el Drama del Futuro" - Espasa-Calpe Argentina, Buenos Aires, 1952, pág. 108.

[33] Ver: A. Salbuchi, op. cit., World Government; Cap. VI "Acción Psicológica" - Edición Privada, Buenos Aires, 1995.

[34] Acerca de la banalización en el Arte, referimos al lector al ensayo del autor, "World Government: Política y Poder en el Siglo XXI" - Edición Privada, Buenos Aires, 1995, Cap. VI "Acción Psicológica". Ahí nos referimos a la manera en que el "arte" se transforma en un proceso económico cuyas "virtudes" son evaluadas según conceptos económicos, lo que arrastra al artista (o "fabricante de arte" moderno) a tener como meta excluyente la de complacer al público y a la masa. O sea, se nivela para abajo en el gusto, en la calidad y en el valor artístico de toda obra ya que - en última instancia - lo único que cuenta es el beneficio económico que la obra depara a sus productores, autores, organizadores, empresarios de teatros, dueños de sellos discográficos, cadenas de televisión y radio, etc. Se generan de esta manera, corrientes artísticas que van contracorriente de todo lo que procuró lograr Richard Wagner, por cuanto el arte de las masas, el "arte de la democracia" necesariamente tiende hacia la disgregación, desintegración y falta de unidad como nuestras carteleras de cine, canales de televisión y teatros populares atestiguan. El maestro diría al respecto en su "Poesía y Música del Drama del Futuro" que "...se ha convertido en

señor del gusto artístico del público aquél que paga a los artistas, igual que como antaño les había premiado la nobleza. Aquél que a trueque de su dinero manda hacer la obra de arte".

[35] Usamos el vocablo "aristocrático" en su acepción etimológica que se enraíza en el griego arete, o sea "los mejores". Una aristocracia bien entendida, entonces, sería un gobierno de los mejores. Hoy, en cambio, gracias a la acción psicológica democratizante, cuando oímos hablar de aristocracia, automáticamente pensamos en términos de poder económico. En verdad, las modernas aristocracias no son tales ya que su base no se sustenta en los mejores sino en los mas ricos. Ello bastardiza el auténtico concepto aristocrático, lo que las transforma en una oligarquía, que es cualquier cosa menos una aristocracia en el sentido clásico y tradicional del concepto.

[36] August Kubizek, amigo de la juventud de Adolf Hitler, en su relato sobre su amistad con quién luego se convertiría en Führer alemán, menciona un notable episodio de la juventud de ambos. Una noche los dos amigos concurren a la Opera de su ciudad natal de Linz en Austria para presenciar la puesta en escena de una de las primeras óperas de Wagner, "Rienzi". Hitler, quién tan solo contaba con quince años de edad, quedó tan conmovido e impactado por esta obra que tras una larga y silenciosa caminata por las desiertas calles de Linz al finalizar la obra, repentinamente al aproximarse a la montaña Kufstein, dió rienda suelta a sus emociones, explicándole a Kubizek cómo él mismo algún día liberaría al pueblo alemán del oprobio, tal como Rienzi procura hacer en la obra de Wagner. Kubizek señala que era tal la conmoción emocional de Hitler que su voz se oía distinta y parecía como si otro ser lo hubiera transformado internamente. Cuando finalmente se despidieron a la madrugada delante de la casa de Kubizek, Hitler en lugar de dirigirse a su casa, siguió caminando solo nuevamente en dirección a la montaña Kufstein para seguir su secreto diálogo con las estrellas, aún profundamente conmovido. Décadas mas tarde y ya transformado en Canciller del Reich Alemán, el propio Hitler le relataría este episodio a Winifred Wagner, nuera de Wagner, confesándole que "fué aquella noche cuando todo comenzó". Ver: August Kubizek, "Adolf Hitler, mi amigo de la Juventud", Ediciones Lidiun, Baelona, 1982. En las reuniones del Partido Nacionalsocialista de Nuremberg, Hitler hacía que se ejecutara en las trompetas el leitmotiv de la obertura de Rienzi como toque de su propia revolución. La partitura autógrafa de Rienzi (hoy perdida) era una de sus posesiones mas preciadas.

Resulta interesante señalar que Wagner basa su libretto de Rienzi sobre una obra del novelista inglés Edward Bulwer-Lytton, llamada Rienzi. Bulwer-Lytton también fue el autor de una extraña novela, "The Coming Race" - La Raza que Vendrá - que describe a una raza superior que vive en un mundo subterráneo y que es portadora de poderes espirituales y psíquicos superiores a los de los seres humanos, y que él denomina Vril. Bulwer-Lytton era miembro de la Societas Rosicruciana in Anglia, precursora de la más conocida Golden Dawn in the Outer, que contaría entre sus miembros al poeta inglés, William Butler Yeats y que, a su vez, mantendría una estrecha y poco esclarecida relación con la Thule Gesellschaft, suerte de cofradía secreta y think-tank germano que contó entre sus miembros a Alfred Rosenberg, Rudolf Hess, Dietrich Eckart, Karl Haushoffer y al propio Adolf Hitler. Señalamos esto, por cuanto las corrientes del esoterismo iniciático en la Europa de los siglos XIX y XX son muy profundos y en algunos casos tienen derivaciones insólitas e interesantes que más de uno preferiría ocultar del conocimiento público. Cabe señalar la obra particularmente meritoria de escritores ingleses y franceses como Jean Rodin, Jean-Marie Angelbert, Trevor Ravenscroft y otros. Para un análisis más profundo y esclarecido, recomendamos la obra del diplomático chileno, Miguel Serrano, particularmente su trilogía "El Cordón Dorado", "Adolf Hitler: el Último Avatara" y "Manú: por el Hombre que Vendrá".

[37] Karl Dönitz era el comandante de la flota de submarinos - los famosos "lobos grises" - y formalmente fue nombrado su sucesor por Hitler tras su desaparición a principios de Mayo de 1945. Dönitz firmó la capitulación de las tres fuerzas armadas alemanas - ejército, marina y fuerza aérea - ante los Aliados. No obstante, el Reich alemán jamás firmó su capitulación. Luego, en octubre de 1946, Dönitz fue condenado a prisión en Nuremberg y liberado tras cumplir su condena.

[38] Posiblemente, esto resulte así por cuanto se suele aceptar sin un análisis crítico y objetivo las pautas intelectuales y aún emocionales, que han sido impuestas por los Aliados vencedores en la Segunda Guerra Mundial. Así, tras décadas de brindarnos una visión unilateral y subjetiva de la historia moderna, aunada a claros ejercicios de propaganda política, se ha logrado - aún entre pueblos como el nuestro que ni siquiera participaron en dicha guerra - que la mayoría de la gente haya terminado por adoptar a los enemigos de aquellos Aliados como si fueran sus propios enemigos. Ello resulta triste por cuanto se pasa por alto e ignoran concretos intereses económicos, políticos y estratégicos de aquellos Aliados en su guerra contra Alemania y el Japón, y se ignoran y "desenfatan" los horrendos crímenes contra la humanidad que esos mismos Aliados también perpetraron no solo contra Alemania, Japón e Italia durante la Segunda Guerra Mundial, sino luego en Corea, Indochina, el Medio Oriente, Europa Central, Centro América, África y otras regiones del planeta, el cuál ha estado permanentemente en guerra desde 1945 en adelante. Según lo indica la Carnegie Commission on Preventing Deadly Conflict, más de 4.000.000 de personas han muerto en conflictos violentos desde 1989 (Foreign Affairs, Sept/Oct 1997).

[39] "Alerta! El mal nos amenaza: si el pueblo y reino alemán algún día cayeran bajo dictados falsos y extranjeros, prontamente ningún príncipe podrá comprender a su propio pueblo. Entonces sembrarán en nuestro suelo alemán, mistificaciones foráneas y vanidades extranjeras. Todo lo que es alemán y auténtico, ya nadie lo reconocerá, si no viviera en el honor de los maestros alemanes. Por eso, os digo: ¡honrad a vuestros maestros alemanes! De esa forma defenderéis los buenos espíritus! Y si ayudáis su misión, entonces aunque el Sacro Imperio Romano se disuelva en polvo, para nosotros perdurará por siempre el sagrado arte alemán!" Estas últimas estrofas las canta Hans Sachs a final del último acto de Los Maestros Cantores de Nürnberg, ante todo el pueblo reunido para participar del concurso de canto que acaba de ganar el caballero, Walter von Stolzing, cuyo premio es la mano de Eva Pogner, la más bella muchacha de la ciudad e hija de un maestro cantor. El pueblo de Nuremberg repite esas últimas estrofas, tras las cuales explota en alabanzas a Sachs y Nuremberg, entre "Heils!" y cantos de alegría.

La insinuación de este monólogo es claramente antifrancesa y fue compuesta en 1868, apenas dos años antes de la Guerra Franco-Prusiana en la que el canciller, Otto von Bismarck lograría una decisiva victoria sobre Napoleón III, en la batalla de Sedán, Francia en 1870, dando así nacimiento al Segundo Reich e instaurando la dinastía monárquica de los Hohenzollern, con la coronación del Kaiser Guillermo I.

[40] Ernst Nolte, Después del Comunismo, Editorial Ariel, Buenos Aires, 1995, pág. 88.

[41] Publicado en 1850 para el periódico Neue Zeitschrift für Musik, bajo el pseudónimo "K. Freigedank", (lo que se traduce como "K. Pensamiento Libre"), mientras componía la partitura del Anillo.

[42] Ver "Revista Dominical de La Nación", Buenos Aires, 06-Abr-97, artículo "El Controvertido Wagner" pág. 87.

[43] La palabra "pogrom" utilizada para describir las insensatas persecuciones en las barriadas judías, es de origen ruso.

[44] En realidad, el propio vocablo "antisemita" que muchos aplican contra Richard Wagner, se presta a muchas y peligrosas confusiones y ha ayudado poco a esclarecer la problemática del pueblo judío en tiempos modernos. Es preciso señalar que Semitas son, según la Biblia, los hijos de Sem, lo cuál incluye a Israelitas y Árabes por igual. Si por Semitas nos referimos a un tipo étnico mediterráneo cuyos rasgos son los de los pueblos "medio-orientales", entonces rápidamente comprobamos que la mayor parte del pueblo judío - tanto dentro como fuera de Israel - particularmente aquél oriundo de Polonia, Alemania, Rusia o Francia prácticamente no tiene sangre "semita" alguna. A modo de ejemplo, el asesinado primer ministro israelí, Yitzak Rabin, conforma un claro ejemplo de un hombre sin característica semítica alguna.

En rigor de verdad, el abuso del vocablo "semita" y su corolario de "antisemita" lo heredamos del estudioso francés, Conde de Gobineau - amigo de Richard Wagner y autor de la conocida obra "Investigación sobre la Desigualdad entre las Razas Humanas", en la que identificaba las razas "semitas" y "arias". En realidad, esta descripción de Gobineau resulta errónea, por cuanto ambos conceptos son lingüísticos y no étnicos, ni mucho menos raciales.

A raíz de este desconocimiento y confusión, hoy se habla de "antisemitismo" unicamente en relación al pueblo judío, a pesar de que el mismo tenga poca sangre "semítica"; mientras que, por una cuestión de las vueltas de la moderna acción psicológica, no se utiliza esta frase para describir las persecuciones que actualmente se perpetran contra pueblos auténticamente semíticos como lo es el Palestino, lo que al menos tendría mayor verosimilitud.

El abuso del vocablo "antisemitismo" y "antisemita", entonces, suele enmascarar un problema mucho mas complejo que es el del "sionismo y antisionismo", que se refiere no tanto a una oposición al pueblo Judío en sí, ni mucho menos a sus creencias religiosas, sino más bien conforma un claro cuestionamiento y oposición al movimiento político-militar sionista fundado por Teodoro Herzl. Sus raíces intelectuales milenarias cobraron forma política en la época en que vivía Wagner y ya en nuestro siglo conformaron diversas organizaciones - algunas de las cuales han ejercido y ejercen terrorismo, tanto clandestino como de estado - habiendo desatado gran violencia en el Medio Oriente y otras regiones, a lo largo del siglo veinte.

[45] Ver Artículo "Lord of the Ring" - Newsweek, 25-Sept-1995., págs. 54 y 55

[46] Verificado en aquella época por los jefes bolcheviques y guerrilleros Trotzki y Kamenev en Rusia, Bela Kuhn en Hungría, Karl Liebknecht, Rosa Luxembourg y Kurt Eisner en Alemania y muchos otros.

[47] Ver: Teodor Herzl, "Der Judenstaat" (El Estado Judío), 9a. edición, Jüdischer Verlag, Berlín, 1937 : "Cuando nos hundimos en el proletariado nos transformamos en los suboficiales de todos los partidos revolucionarios, mientras que hacia arriba crece nuestro terrible poder del dinero.". Pag. 30.

[48] Ver "Revista Dominical de La Nación", Buenos Aires, 06-Abr-97, artículo "El Controvertido Wagner" pág. 87.

[49] ver Rose, op cit. , pag. 68 y 69

[50] ver Rose, op cit. , pag. 71

[51] Hermanos mellizos que simbolizan la pureza racial, tal como lo declama Siegmund al final del Primer Acto de La Valkiria cuando su hermana en el frenesí del amor, le anuncia que al liberar la espada, Nothung, hundida en el tronco de un fresno, ha conquistado a su propia hermana, a lo que Siegmund responde, "Novia y hermana serás para tu hermano; pues entonces, ¡ que florezca la sangre de los Velsas!".

[52] Ver: Carl G Jung, "Las Relaciones entre el Yo y el Inconciente", Editorial Paidós, Buenos Aires / Barcelo, 1993, pag. 43, nota 9.

[53] La cineasta alemana, Leni Riefenstahl, amiga de Hitler, produjo por encargo del Partido Nacionalsocialista, un largometraje del Congreso Partidario de 1934 llamado "El Triunfo de la Voluntad", de una fuerza arrolladora e impactante. Tras la guerra, Riefenstahl sería juzgada y castigada por las fuerzas Aliadas por haber realizado esta obra. La misma incluye selecciones de Los Maestros Cantores, y la marcha de ingreso de los estandartes y banderas a la gran Sala de los Congresos al son de 3 leitmotivs wagnerianos: el llamado del bosque de Siegfried, la Espada y "Siegfried".

[54] Richard Strauss, uno de los auténticos herederos de la tradición musical wagneriana y creador de bellos poemas sinfónicos como "Así Hablaba Zarathustra", "Don Juan" y "Vida de Héroe" y de operas como "El Caballero de la Rosa", "Elektra", "Arabella", "La Mujer sin Sombra" y "Salomé" se desempeñaría como Presidente de la Cámara del Reich para la Música bajo el Ministro de Propaganda y Esclarecimiento Popular, Joseph Goebbels, durante los primeros años del régimen. Moriría pocos años después de la Guerra, en 1949

[55] Mendelsohn, creador de la música incidental para "Sueño de una Noche de Verano", de la bella obertura de la "Gruta de Fingal" y de su Sinfonía "Italiana"., ayudó a rescatar la inmensa obra de Johann Sebastian Bach en el siglo pasado. Wagner tendría una deuda musical con Bach y hasta resulta posible rastrear algunos compases del leit-motiv de los "maestros cantores" en una de sus grandes Preludios y Fuga para órgano.

[56] Paul Lawrence Rose, Wagner: Race and Revolution, Faber & Faber, Londres, 1992, pág. 25.

[57] Samuel Huntington, The Clash of Civilizations: or the Remaking of the New World Order, New York 1997.

[58] John Toland, Adolf Hitler - Editorial Atlántida, 1977, pág. 95.

[59] "Y, sin embargo, el sentimiento no me abandona; lo siento, pero no lo comprendo. No lo puedo recordar ni tampoco lo puedo olvidar. Y si pudiese abarcarlo, no lo podría medir."

[60] El tabú del incesto se pierde en la noche de los tiempos y es una prueba mas de la irresistible fuerza de los Arquetipos del ánima y ánimus que obliga a erigirle invencibles vallas en contra de proyecciones biológica y socialmente inaceptables. Las excepciones que nos muestra la historia - en Egipto, el casamiento del faraón con su hermana, por ejemplo - solo existen gracias a un conjunto de mitos y símbolos de origen divino que se ubican por encima de estos arquetipos primarios. En La Valkiria el arquetipo del Anima y Animus (Siegmund y Sieglinde) se llevan a un grado excelso para simbolizar la incorruptibilidad de la sangre. Por ser Siegmund y Sieglinde semidivinos, no pueden sino casarse entre ellos para mantener su pureza.

[61] Jung traza una fuerte diferencia entre la "personalidad" y el "sí-mismo", em alemán, el Selbst. La personalidad es meramente aquella parte conciente del hombre que se ve constituida principalmente por actitudes, ideas, criterios, opiniones y conceptos adquiridos del medio ambiente, o sea de origen eminentemente externo. El Selbst, sin embargo surge de fuerzas íntimas e internas y se define como el resultado de la incorporación dentro de la vida conciente de los contenidos del subconciente. O sea, un desplazamiento del centro de gravedad del hombre desde lo unilateralmente conciente hacia un punto equidistante entre lo conciente e inconciente.

[62] La escuelas iniciáticas y esotéricas de las grandes religiones nos brindan textos religiosos que a menudo conforman verdaderos mapas que señalan los caminos y laberintos por los cuales se escurre el alma tras la muerte. Desde el Libro de los Muertos Egipcio hasta el Bardo Thödol de la escuela Mahayana del Budismo Tibetano (El Libro Tibetano de los Muertos). Éste último relata las experiencias del alma en el más allá describiendo las potentes fuezas (vientos, tormentas), sonidos, sismos, seres benéficos y maléficos que apabullarán a la débil conciencia en el más allá. Solo si se ha logrado constituir un centro de gravedad sólido - el Hijo del Hombre - podrá el alma entonces guarnecido por este vehículo cruzar las torrentes del río de la muerte.

Carl Jung, estudió un amplio conjunto de textos iniciáticos habiéndole dedicado un análisis psicológico al Libro Tibetano de los Muertos según la traducción del Lama Kazi-Dawa Samdup y edición del inglés W.Y. Evans-Wentz ("The Tibetan Book of the Dead", Oxford University Press, Londres, 1960).

[63] Recién hoy comienza a realizarse un estudio de la protohistoria desde esta óptica que une los amplios ciclos temporales con los cambios en el firmamento. Es un reciente estudio de los ingleses Tober Bauval y Graham Hancock, ("Keeper of Genesis: a Quest for the hidden legacy of Mankind" Londres, 1997), se propone que la esfinge de Gizeh puede datarse de 10.500 años antes de Cristo por cuanto su posición relativa al firmamento coincide con el amanecer en el horizonte oriental de la constelación de Leo en el punto invernal mientras guarda relación con la constelación de Orión (emblemática del dios Osiris) y la estrella Sirio (emblemática de la diosa Isis).

[64] La frase "Durch Mitleid wissend" era el lema de varias caballerías de la edad media en Alemania.

[65] Ver diario "La Nación" de Buenos Aires, 24 de enero de 1988 - artículo "Los fluídos de Wagner" - sección cultural.

[66] "Dios es un círculo cuyo centro está en todas partes, pero cuya circunferencia no está en ninguna". Citado por Carl Jung en su "A Psychological Approach to the Trinity" - Obras Completas, XI, pág. 229, nota 6.

[67] Aparentemente, el primero en sistematizar este fenómeno cósmico fue el astrónomo y matemático griego, Hiparco (nacido en Nicea y muerte después del 127 AC en Rodas) Hiparco observó las posiciones de las estrellas y luego las comparó con observaciones similares realizadas por Timocaris de Alejandría unos 150 años antes de su tiempo y, a su vez, con observaciones babilónicas aún anteriores. De esta manera Hiparco descubrió que las longitudes celestiales eran distintas y que esas diferencias eran de una magnitud que excedía lo atribuible a errores de observación por lo que propuso como explicación el fenómeno de la precesión al que le adjudicó una magnitud del orden uno 45 a 46 segundos de arco (una cifra no muy diferente de la calculada actualmente de 50,274 segundos de arco). Fuente: Encyclopedia Britannica, 1991 Vo. 27 pág. 530.

[68] 500 puertas y 40 se encuentran, así creo, en los muros del Valhall; 800 guerreros han de pasar por cada puerta cuando salen a la guerra acompañando al Lobo. - Grinmismol, la Edda poética. Si multiplicamos 800 guerreros por 540 puertas, nos da 432.000 que corresponde al múltiplo de dos veces un mes platónico de 2.160 años (4.320).

[69] Richard Wagner - La Poesía y la Música en el Drama del Futuro - Colección Austral, Espasa-Calpe Argentina SA - Buenos Aires, 1952

[70] El autor británico Timothy Good, en su reciente obra Fingerprints of the Gods, propone una hipótesis mediante la cual los deslizamientos repentinos de los polos en 30° o más serían responsables de las catástrofes cíclicas que modifican el contorno geológico y geográfico de amplias zonas del planeta lo que incluye repentinos y dramáticos cambios climáticos. Existe evidencia de este fenómeno en tiempos proto-históricos y explicaría - entre muchas otras cosas - la repentina aparición y desaparición de las glaciaciones en diversas partes del mundo. O sea, las glaciaciones serían los desplazamientos de los cascos de hielo polares que se mudarían según se modifica el ángulo del eje terrestre.

[71] "Descubre el Grial, abre el sagrario" - últimas palabras operísticas de Richard Wagner.

[72] Los Minnesänger eran los trovadores germanos que consagraban su lucha interna y externa a la Bien-Amada. Minne es el amor espiritual en contraposición al amor vulgar de la carne. El Amor engendra hijos de la carne; la Minne engendra hijos del espíritu, el Hijo del Hombre. A través del Amor, el hombre muere físicamente dejando como descendencia sus hijos carnales; su alma al no haber logrado la individuación del Inconciente en vida, se verá absorbida al poco tiempo tras su muerte por el mar del Inconciente Colectivo, repositorio de la humanidad. A través del Minne el hombre muere pero el Hijo del Hombre, perdura tras la muerte: esa es la verdadera inmortalidad. Por eso, los que nacen dos veces, mueren una sola vez mientras que los que nacen una única vez, mueren dos veces, aludiendo respectivamente a los nacimientos y muertes del cuerpo y del alma. "En verdad te digo, nadie puede ver el Reino de Dios si no nace de nuevo, de arriba. Nicodemo le dijo ¿Cómo renacerá el hombre ya viejo? ¿Quiéén volverá al seno de su madre para nacer de nuevo?" Jesús le contestó: 'En verdad te digo,: El que no renace del agua y del Espíritu no puede entrar en el Reino de Dios. Lo que nace de la carne es carne, y lo que nace del Espíritu es espíritu.

Por eso, no te extrañes de que te haya dicho: necesitan nacer de nuevo, de arriba". Evangelio según S. Juan. Cap. 3, 3 a 5.

[73] Wagner eligió escribirlo como "Parsifal", con "f", mientras que el poema del Wolfram se deletrea "Parsival" con "v", que en alemán se pronuncia como "f" de todos modos. Se ha especulado sobre el origen y significado del nombre, con definiciones que van desde "Perlesvau" - el que atraviesa los valles - hasta hijo de los Parsís, raza de los Iranios (los Ayranis, los arios originarios del Cáucaso).

[74] Cabe señalar las siguientes estrofas del Acto I, esc. 3: "Nehmet vom Brot, wandelt es kühn in Leibes Kraft und Stärke; treu bis zum Tod; fest jedem Mühn, zu wirken des Heilands Werke! Nehmet vom Wein, wandelt ihn neu zu Lebensfeurigem Blut. Froh im Verein, brudergetreu zu kämpfen mit seligem Mute! Selig im Glauben und Liebe!" - "Toma el pan, y transformalo con confianza en fuerza y poder del cuerpo; leales hasta la muerte, constantes en el esfuerzo, para lograr la voluntad del Salvador! Tome el vino, transfórmalo nuevamente en la sangre fogosa de la vida! Regocijémonos en la unidad de la fe de hermanos, combatámos con coraje sagrado! Benditos en la fe y en el amor!".

[75] Visión de innegable inspiración quilianística: "Pronto regresaré trayendo mi recompensa, para dar a cada uno según sus obras. Yo soy el Alfa y la Omega, el Primero y el Último, el Principio y el Fin. ¡Felices los que lavan sus vestiduras para tener derecho a participar del árbol de la vida y a entrar por las puertas de la Ciudad! Afuera quedarán los perros y los hechiceros, los lujuriosos, los asesinos, los idólatras y todos aquellos que aman y practican la falsedad." (Apoc. 22, 12-15)

[76] Hermann Rauschnig, "Hitler Me Dijo" - Cap. XXXVIII "Divagaciones Wagnerianas o Parsifal en el Poder", pág. 196-198.- Librería Hachette, Buenos Aires, 1940. Rauschnig fué el Gauleiter (gobernador) Nacionalsocialista de la ciudad de Danzig (actual, Gdansk polaca), que se volvió contra el régimen y escribió en contra de Hitler desde el exilio.

[77] El Mundselväsch de Wolfram von Eschenbach, que el investigador alemán, SS-Unterscharführer, Otto Rahn (1904-1939), luego identificara con la fortaleza de Montsegur de los Cátaros en los Pirineos franceses. Ver Otto, Rahn, Cruzada contra el Grial, Barcelona

[78] Estos nueve amaneceres tienen su paralelo en otros conjuntos de nueve como, por ejemplo, en el Acto I, Esc. III de La Valkiria. Cuando Siegmund se queda solo pidiéndole a su padre le mande la espada promedida, en una agonía parecida a la que seguramente experimentó Wotan cuando pendió del Yggdrasil, en esa escena suena nueve veces consecutivas el leit-motiv de la Espada, Nothung.

[79] Todos los nombres de los personajes del Anillo tienen un significado en alemán. Por ejemplo, las tres ondinas, Wogline, Wellgrunde Flosshilde, aluden a ondas, olas y flujos dándoles un sentido acquo. Wagner utiliza una infinidad de juegos de palabras que resultan en gran medida intraducibles a otros idiomas.

[80] Al igual que en la mitología griega, en que los juramentos hechos con el río Estigia por testigo eran inviolables.

[81] Votan, dios solar, solo tiene un ojo ya que el otro lo dejó como prenda cuando durante nueve días y sus noches pendió crucificado del árbol del mundo para lograr desentrañar los secretos mágicos de las runas. Con ello también la conquistó a Frika.

[82] Loge, se asemeja al Hermes de los Griegos y, más aun, al Mercurio de los Romanos, dios del comercio y de las transacciones comerciales. Como buen comerciante, Loge/Hermes es un experto en el negotium - en negociar. Y negociar siempre se basa sobre la intención mutua de engañar. Negociar en el comercio implica que un vendedor pide más de lo que está dispuesto a recibir por su producto mientras que un comprador ofrece menos de lo que está dispuesto a pagar por ese mismo producto. Un "buen negocio" es cuando ambas partes quedan complacidas. Y para que ello ocurra, ambas partes deben sentir que "negociaron bien" o sea, que en alguna medida engañaron a la otra parte. La fórmula es simple: si un producto puede negociarse a un precio de 6 pesos, el vendedor pide 9 pesos mientras que el comprador ofrece 3 pesos. Inician el proceso negociador de "engaño mutuo" ya que ambos piden un precio que es una mentira, hasta que llegan a un punto de equilibrio mutuamente satisfactorio: los 6 pesos en que se lleva a cabo la transacción. Ambos sienten que han hecho un buen negocio. Por eso, resulta imposible negociar con alguien que no miente. Pues si una persona no miente y declara de buenas a primeras que su producto vale 6 pesos ni 7, ni 5, ni 9 ni 3, sino 6 pesos. Entonces esa persona no cederá ni un ápice: porque está diciendo la verdad. Negociar, entonces, es una manera de reglamentar la mentira. Por eso es engañoso Mercurio, el dios del comercio; por eso su par germánico, Loge, es el dios de la negociación, de la mentira y del doble sentido. Loge habla el idioma de la diplomacia - el decir una cosa y significar otra. Muy propio del mundo moderno.

[83] Estas manzanas eran fuente de eterna juventud al igual que las manzanas de las Hespérides en la mitología griega.

[84] La semejanza de este cuadro musical con el embrutecedor trabajo en masa de las líneas de montaje y sweatshops del siglo XX, con su acinamiento resulta notable. Se recomienda compararlo con algunas magistrales escenas de la documental "Baraka", que pretende graficar la inhumanidad del sistema moderno de organización económica y laboral.

[85] Los Velsas son la raza de héroes, hijos de madre mortal y de padre divino (Wotan). Votan pretende crear una raza de héroes auténticamente libres, incluso del apoyo de los dioses.

[86] Las Valkirias son hijas de Woytan y Erda. Su misión consiste en recoger a los héroes muertos en combate para transportarlos al Valhalla y así ir conformando el ejército con que Wotan planea derimir la batalla final contra las fuerzas de las tinieblas.

[87] Se trata de Hagen, hijo de la reina Guibichunga, Crimhilde y de Alberich. Hagen es medio-hermano de

Gunther. Su historia se desarrolla en el Ocaso de los Dioses.

[88] Aquellos guerreros que veían la figura de una Valkiria antes de la batalla estaban condenados a sucumbir.

[89] Resulta muy interesante esta transformación del diós Wotan de altivo, soberbio y belicoso a un viajero filósofo, recatado y hermético. Después de su profunda crisis de la que da cuenta en La Valkiria, Votan mismo dice que solo desea "El Fin, el Fin". A partir de ese momento, solo reaparece como el Viajero en la tercer jornada, Siegfried, como testigo del fatal desenlace apocalíptico hacia el que se encamina el mundo. En la cuarta y última jornada, ya ni siquiera aparecerá en escena ni como Wotan ni como Viajero. Su presencia, sin embargo, estará permanentemente en la orquesta hasta culminar con el ocaso de los dioses y el fin del mundo.

[90] Este mecanismo resulta muy útil y tiene el doble propósito de profundizar el desarrollo de la trama dramática como así también recapitular sobre lo acontecido en las dos anteriores jornadas - Oro del Rhín y Valkiria. De esta manera, cada jornada del Anillo del Nibelundo conforma un libreto completo y coherente en sí mismo, de ahí que cada una de las óperas pueda representarse como una unidad independiente fuera del marco del Anillo del Nibelungo.

[91] Otra interesante alusión a Loge/Mercurio. Uno de los hijos de Mercurio era el dios Pan, que se divertía asustando a la gente en el bosque. De ahí el origen de la palabra pánico.

[92] Nuevamente un relato recapitulador de lo ocurrido hasta este punto en el drama.

[93] Salvo por un punto en la espalda entre los hombros que no resultó necesario invulnerabilizar por cuanto Siegfried jamás daría la espalda al enemigo.

[94] Guttrune = buenas runas.

[95] "Ihr freien Söhne, frohe Gesellen, segelt nur lustig dahin!

Dünkt er euch niedrig, ihr dient ihm doch - dem Niblungensohn."

[96] El Yggdrasil -

[97] Estos dos cuervos - Hugin y Munin - son los mensajeros de Wotan que comprendiendo que un acontecimiento excepcional está por acontecer, parten raudamente hacia el Valhall para comunicárselo a Votan.