

## HACER LAS PACES CON LA NATURALEZA

JOAN MATABOSCH

*El anillo del nibelungo* es la historia del origen, el esplendor y la derrota de Siegfried, el héroe que preside el poema más importante de la épica germánica, la epopeya anónima del siglo XIII “Canto de los nibelungos”. En *La valquiria* se explica el origen, en *Siegfried*, el esplendor, y en *El ocaso de los dioses*, su derrota. Por mucho que en la trama de la ópera caza a un oso, mata a un dragón y cruza una peligrosa montaña rodeada de fuego para liberar a una valquiria, lo que interesa a Richard Wagner del personaje de Siegfried no son tanto sus gestas audaces como el hecho de encarnar simbólicamente lo que las utopías sociales de la época consideraban el “hombre nuevo”: libre de la moral y de las convenciones sociales, indómito ante los pactos y las leyes caducas del pasado que rigen el mundo, capaz de enfrentarse a los “dioses” y de despreciar el poder y el oro, insensible incluso ante lo que comporta poseer ese anillo que todos los demás personajes codician por encima de todo. No conoce el miedo, ni siquiera el miedo a la muerte. Y esta ignorancia, que por un lado lo arma de tanto valor, arrojo, nobleza y entereza, por el otro lado le impedirá ser consciente del bando al que finalmente favorecen sus valientes gestas: sin memoria de su origen, inconsciente de los objetivos de la lucha por el poder que se está librando a su alrededor, acaba siendo un juguete en manos de Wotan y, peor, de las fuerzas siniestras del mundo y de sus cloacas.

El origen de Siegfried es, ya de por sí, un acto de rebeldía: es el fruto del amor adúltero e incestuoso de Siegmund y Sieglinde, dos hermanos hijos de Wotan. El dios se ha visto obligado, en “*La valquiria*”, a condenar esta pasión inmoral y a reprender a Brünnhilde, que protegía estos amores: Wotan la castiga a caer dormida rodeada de fuego hasta que la despierte un héroe. El dios espera secretamente que ese héroe que nacerá como fruto de este idilio incestuoso, Siegfried, se dejará guiar por él y, con su fuerza y su coraje, matará al dragón y recuperará el anillo que en su momento se vio obligado a ceder a Fafner como parte de la factura del flamante edificio del Walhalla con el que quiso legitimar su poder ante el mundo. Hasta cumplirse el momento de enfrentarse al dragón, Siegfried se ha criado en el bosque bajo la tutela de Mime, un nibelungo resentido a quien lo confió su madre agonizante. Mime, hermano de Alberich, ha hecho, a su vez, su propio cálculo egoísta para aceptar cuidar del wälsungo: su plan es engañarlo para que lleve a cabo el acto que su cobardía y la maldición del anillo le impiden, disimulando de paso su extremo resentimiento hacia una virtud “natural” que, de hecho, ansía aniquilar. A través de Siegfried, Mime espera poder apoderarse del anillo de Fafner y utilizarlo, como lo hizo Alberich, para someter a la masa de los

nibelungos y convertirse él mismo en el tirano del mundo. Pero se equivoca, porque -como explica Roger Scruton en *El anillo de la verdad*- Mime “espera conseguir mediante la manipulación lo que Wotan ya sabe que no puede obtenerse más que por la renuncia”: sólo un ser libre capaz de actuar por su propia cuenta puede llegar a derrotar a Fafner.

Wotan ha recorrido el mundo y descubierto en todas partes “que los dioses están condenados, y que debe elegir entre resistirse a su final o deseirlo -escribe Roger Scruton-. Había tenido la esperanza de resistir, pero ahora sabe que la única opción es entregar como herencia aquello que de otra manera tendría que sufrir como destino funesto. Al querer el final, Wotan sigue afirmando su soberanía, hace que el destino sea irrelevante, y planta en el mortal que deberá reemplazarlo las semillas de su propia inmortalidad. Lo divino va a asumir naturaleza humana”. Pero haber constatado lo irreversible que es la inminente caída de los dioses no priva a Wotan de anhelar presenciar un acto que sea expresión genuina del libre albedrío y completamente independiente de la intervención divina. Ha renunciado a su reinado y ha legado al mundo a un ser libre como Siegfried, pero sabe que no le puede ceder abiertamente el patrimonio de su herencia sin que ésta conlleve una antigua carga de culpa. “Sólo interponiéndose a la voluntad de Siegfried podrá Wotan liberar al walsungo del pecado original que ha envenenado su herencia -añade Scruton-. La escena entre los dos personajes del acto tercero es un soberbio retrato del conflicto que anida en el alma de Wotan entre el amor, que querría entregar con gusto a Siegfried, y la ira del padre que no puede aceptar que su poder le sea arrebatado”.

En la escena anterior, Wotan todavía intenta aprender de Erda cómo detener esa rueda del destino que gira de manera inexorable. Erda responde que se siente confundida por las acciones de los hombres. “Incluso yo, con toda mi sabiduría, fui una vez sometida por un conquistador. Le parí a Wotan una virgen del deseo que es valiente y sabia. ¿Por qué no buscas la sabiduría en la hija de Erda y de Wotan?”. Wotan cuenta gravemente la transgresión y el castigo de Brünnhilde, y añade que no serviría de nada preguntarle ahora, lo que lleva a Erda a un paroxismo de perplejidad. “Aquel que enseña la rebeldía, ¿castiga la rebeldía?”, pregunta. “Aquel que enseñó a desafiar, ¿castiga el desafío? ¿Castiga la acción aquel que promovió la acción? ¿Suprime el derecho y gobierna a través del perjurio aquel que custodia el derecho y protege los juramentos?”.

“Desde el principio queda claro -concluye Scruton- que la naturaleza y la ambición han entrado en conflicto, y que el equilibrio original sólo podrá recuperarse si renunciamos a nuestro dominio sobre aquella”.

Precisamente, lo que apuntaba recientemente Antonio Guterres, secretario general de la ONU (*El País*, 3 de diciembre de 2020), cuando insistía en que “estamos en guerra con la naturaleza y es una guerra suicida porque la naturaleza siempre responde y lo hace con una violencia creciente. Hay que hacer las paces entre la humanidad y la naturaleza”. Difícil resumir mejor el espíritu de la puesta en escena de la Tetralogía de Robert Carsen, situada en ese mundo posindustrial, sucio, contaminado, empobrecido y en decadencia, entre basura y árboles tronchados, consecuencia de una sobreexplotación irresponsable de la naturaleza, con un Siegfried que parece un “skinhead” violento, que calza botas altas y un pelo rapado casi al cero.

La propuesta teatral de Carsen se encuentra en la longitud de onda de las reflexiones de Pierre Boulez sobre la Tetralogía: “La verdadera dimensión mítica no es (el) alejamiento que nos tranquiliza y nos convierte en espectadores pasivos de una “historia” irreal, y por ende inocua: el mito es lo que nos obliga a reflexionar sobre nuestra condición presente, que provoca nuestras reacciones, que obliga a nuestra atención a movilizarse sobre los problemas reales que él contiene. En este sentido, será satisfactoria la representación que dé al mito el impacto de lo actual”. Los mitos se localizan en un neblinoso pasado (...). Esta obligatoria “pretemporalidad” sitúa al mito y a sus personajes antes del tiempo cronológico, y por tanto en una época que está fuera de la historia (...). Los mitos -dice Scruton- “no hablan de lo que fue, sino de lo que es eternamente (...). Son una manera de revelar misterios que sólo se pueden comprender en términos simbólicos”.

Para Wagner, los mitos son formas de conocimiento pre-científico que permiten aproximarse a verdades profundas sobre la condición humana. La obligada reconciliación con la naturaleza es el mensaje que quiere transmitirnos Richard Wagner y que Robert Carsen sitúa en el centro de su dramaturgia: “vivimos y sufrimos la destrucción de la naturaleza por la avaricia del poder. Escasea el agua y la contaminamos, igual que la tierra y el aire. Wagner ya vaticinó que las leyes de la naturaleza y del ser humano han seguido caminos divergentes, que nunca hemos comprendido lo que la naturaleza nos daba. ¿Podemos seguir así?”.

Joan Matabosch es director artístico del Teatro Real