

Francisco-Manuel Nácher López

**CONFERENCIAS SOBRE LAS ÓPERAS DE
RICHARD WAGNER**



BIBLIOTECA UPASIKA

www.upasika.com

LA FRATERNIDAD ROSACRUZ



THE ROSICRUCIAN FELLOWSHIP

2222 Mision Avenue P.O. BOX 713
Oceanside CA 92049-0713 USA

<http://www.rosicrucianfellowship.org/foreign/spanish.htm>
spanish@rosicrucianfellowship.org.

ÍNDICE

[TANNHÄUSER](#)

[LOHENGRIN](#)

[TRISTÁN E ISOLDA](#)

[PARSIFAL](#)

[EL HOLANDÉS ERRANTE \(O EL BUQUE FANTASMA\)](#)

[LOS MAESTROS CANTORES DE NUREMBERG](#)

[EL ANILLO DEL NIBELUNGO](#)

TANNHÄUSER

1.- Esta ópera está también basada en un antiguo mito que, como sabemos, fueron los medios de que las Jerarquías divinas se valieron para sembrar ideales elevados e indicar a los hombres, mediante imágenes y subconscientemente, el camino del progreso.

2.- En tiempos antiguos el amor era algo brutal. La mujer era sólo objeto de venta, de contrato, de raptó o de conquista en la guerra. De ella no se valoraba sino el placer sexual que proporcionaba y los hijos que procreaba. No tenía ninguna ocasión de hacer valer sus facultades más elevadas.

Lógicamente, como hijos de tan brutales uniones, casi siempre simples violaciones, eran atraídos espíritus reencarnantes de las mismas características, con lo que la evolución humana era casi imposible.

3.- Para salir al paso a esa situación, elevar de categoría el amor y cambiar el rumbo de la humanidad, aparecieron en la Edad Media los trovadores, bardos o caballeros andantes, que gozaban del don de la palabra y del canto. Eran siempre bien recibidos en palacios y castillos y viajaban de país en país e influían en la formación de ideas, al tiempo que sembraban elevados ideales.

4.- En la obra que comentamos se va a celebrar en el castillo de Wartburg un torneo de trovadores que dilucidará, precisamente, si la mujer tiene o no derecho a disponer de su propio cuerpo ante los abusos licenciosos de su marido y si debe, por tanto, ser considerada por éste como una compañera, con derecho al amor del alma, y no como una posesión o una simple esclava sometida al dictado de su amo.

5.- Por supuesto, esta cuestión aún no ha sido resuelta satisfactoriamente por la Humanidad -pensemos en los malos tratos aún tan frecuentes entre nosotros, y pensemos en los países en los que la mujer, casi siempre por razones religiosas, está totalmente sometida el varón- pero sólo en la medida en que nos vayamos conformando a esa manera de ver las cosas, será posible un mejoramiento de las razas.

6.- Esta aspiración es, sobre todo, imperiosa para los que aspiran a una vida más pura, más a tenor de las leyes naturales. Pero es que, además, debido a la alternancia de sexos en las sucesivas reencarnaciones, los oprimidos de hoy se han de convertir en los opresores de mañana, con lo cual es imposible progresar.

7.- En la obra que estudiamos, Tannhäuser, que representa un alma en determinado estado de evolución, ha sufrido desengaños de amor porque su amada, Elisabet, era demasiado joven y pura para ser requerida por él.

De modo que, suspirando con un vehemente deseo pasional, atrae un ente de naturaleza totalmente distinta: Un elemental, un ser de naturaleza etérica que vive de los deseos carnales, en cuya satisfacción se derrocha la fuerza creadora sexual y que en la obra se presenta como Venus, la diosa del Amor, que lo conduce a su cueva.

Empieza, pues, la obra con una escena de libertinaje. Venus está en un lecho y, a sus pies, Tannhäuser despierta de un sueño que le ha hecho desear volver a la Tierra. Este deseo es normal, ya que se debe a la Ley de las Alternancias, que nos hace “cansarnos”, perder interés por lo que ya poseemos y suspirar por lo que aún no es nuestro. Ya dijo Jehová, al hacer aparecer ante Noé el Arco Iris que mientras permaneciese allí, en lo alto, habría alternancias: día y noche, primavera y verano y otoño e invierno y pleamar y bajamar.

Tampoco se pueden desear y obtener en el cielo experiencias que sólo son posibles en la Tierra.

Por eso Tannhäuser abandona la cueva de Venus para volver al mundo y adquirir la experiencia necesaria, a base de errores y de dolor, y abandonar así los placeres que no le proporcionan ningún poder anímico.

Pero las fuerzas inferiores hacen siempre lo posible por mantener sus conquistas y eso es lo que hace Venus al despedirse de Tannhäuser y pronosticarle que pronto estará de nuevo sumergido en el polvo, que sufrirá toda suerte de desprecios y volverá buscando de nuevo su hechizo.

Tannhäuser, sin embargo, siente en su pecho la llama del amor con tal intensidad que responde: “Mientras yo viva, mi arpa sólo cantará tu belleza. Nunca me inspirará un tema de menor exaltación. Tú, fuente de belleza y de gracia sutil, fomentas sin cesar los deseos del amor con dulcísimos cantos. El fuego que has encendido en mi corazón arderá allí siempre para ti como la llama de un altar. Y, aunque con ánimo triste yo te abandone, siempre seré tu campeón. Pero tengo que marcharme; tengo que volver a la vida de la Tierra. Si aquí permaneciese, quedaría en las condiciones de un esclavo. Tengo sed de libertad, aunque signifique mi muerte. Y por eso, oh reina, huyo de ti”.

Por tanto, cuando Tannhäuser abandona la cueva de Venus lo hace como paladín del lado bajo y sensual del amor y va al mundo a enseñar esa clase de amor, ya que está implícito en la naturaleza humana que, cualquier cosa que siente en su corazón, tiende a expresarlo externamente. Cristo dijo: “Como uno piensa en su corazón, así es él”.

8.- Conociendo, pues, el país, se dirige al castillo de Wartburg, donde sabe que hay trovadores y torneos y que los dueños del mismo gustan de escuchar trovas y son generosos con los trovadores.

Por el camino, se encuentra con una peregrinación de penitentes que va a Roma a pedir el perdón por sus pecados y que van cantando. Él siente remordimiento, la sensación de ser un delincuente.

En el bosque, sin embargo, encuentra a un grupo de trovadores, antiguos amigos suyos, que van al castillo a un torneo de canto y que, al no haberlo visto durante mucho tiempo, le preguntan dónde ha estado. Tannhäuser, sabiendo que son despreciados con espanto quienes se relacionan con seres etéricos inferiores, responde con evasivas.

Se entera entonces de que el torneo va a ser sobre el tema del amor y que el ganador recibirá el trofeo de manos de la hija de los dueños del castillo, su amada Elisabet, que fue causa de su desvío, y que consistirá en aquello que el ganador pida, por muy alto que esté. Así que espera que su intenso amor por ella, le inspire y pueda conquistarla. Y, como siempre que actuamos contra las leyes naturales, conquistamos las correspondientes consecuencias, Tannhäuser, al desear de modo sensual a Elisabet, está preparándose los sufrimientos que son consecuencia de ello y que, en el fondo, deseaba experimentar al abandonar la Cueva de Venus.

9.- Wolfram von Eschembach, uno de los mejores trovadores, amigo de Tannhäuser y que ama también, en secreto, a Elisabet, le confía que de quien ella está enamorada es de él y que no ha presenciado ningún torneo desde que desapareció. En su fuero interno, se propone ayudar a su amigo, aunque ello le suponga grandes dolores de corazón.

Tannhäuser encuentra en el castillo a Elisabet y ésta le dice:

“El mundo para mí se ha oscurecido. El reposo y la alegría han huido de mí. Desde que escuché tus locas canciones he conocido la angustia de la felicidad y el dolor y cuando te fuiste, la paz de mi corazón se fue contigo. Ningún trovador ha podido despertar mi alegría. Sus canciones me parecen tristes y muertas. Oh, dime, ¿por qué estoy así?”

Tannhäuser le contesta:

“Loado sea el amor por esta delicada prueba. El amor ha tocado mi arpa con dulce magia. Por mi canción el amor te ha hablado y, cautivo, me deja prosternado a tus pies”.

Y Elisabet responde:

“¡Bendita sea la hora de nuestro reencuentro! ¡Bendito poder el del amor! Por fin, he podido saludarte y ya no vagarás por más tiempo. Ahora la vida despierta de nuevo en mi corazón. La nube de pesares se ha rasgado y el sol de la alegría alumbra de nuevo”.

10.- Son, pues, dos los enamorados de Elisabet. Pero sus maneras de concebir el amor son bien distintas. Y eso se pone de manifiesto durante el torneo, cuando ambos interpretan sus respectivas creaciones.

Fijémonos, de momento, en las palabras del padre de Elisabet, para dar comienzo al acto:

“Así como muchas veces, en tiempos de guerra, habéis desafiado a la muerte y luchado como buenos caballeros para mantener el honor, así, trovadores, habéis luchado y salvado la virtud y mantenido la verdadera fe con la dulce voz de vuestro canto. Afinad ahora vuestras arpas y componed nuevas canciones. Describid el verdadero amor para que lo conozcamos a fondo y, el que lo haga del modo más noble, recibirá su recompensa de manos de la princesa”.

Este último verso nos hace ver y comprender el papel de los caballeros trovadores: Debían ir a la guerra y defender con la espada a todos aquellos que necesitasen protección y ayuda. A medida que se ejercitaban en estos menesteres, aprendían las lecciones del valor físico y, en cierto modo, las del valor moral, ambas necesarias para el desarrollo del alma.

Todo el que inicia el Sendero es un caballero andante que ha de ser fuerte física y moralmente. El adelanto espiritual va casi siempre acompañado de sufrimientos físicos, de enfermedades, que hay que saber soportar con entereza, sacrificando el cuerpo al alma.

Era misión de los trovadores fomentar ese valor e inculcar las virtudes superiores. Todos utilizaban un estilo, una vibración que nos pone en contacto con las esferas más elevadas de la naturaleza y que no son percibidas por la Humanidad ordinaria. Además, muchos de ellos eran iniciados o hermanos legos. Por eso sus palabras eran verdaderas perlas de sabiduría. Eran considerados instructores, como sabios y, realmente, pertenecían a la verdadera aristocracia espiritual.

Había excepciones, como siempre. Pero Tannhäuser no era una de ellas. Él era un alma noble, a pesar de sus faltas. Realmente, todos tenemos mucho de Tannhäuser antes de convertirnos en Wolfram.

11.- Se realiza el sorteo y le toca intervenir a Wolfram en primer lugar. Wolfram canta lo siguiente:

“...Levanto mis ojos a uno cuyo poder y esplendor celeste en este cielo radiante brilla con suave fulgor y, mirando este resplandor puro y tierno, mi corazón se hunde en oraciones y en santos sueños. Y, entonces, la fuente de toda delicia y poder es revelada a mi alma atenta, de cuyas profundidades insondables me inunda una lluvia de alegría. Un tierno bálsamo que cura los pesares. Oh, que no se me ocurra nunca turbar sus aguas tan puras ni agitarlas con turbulentos deseos. Te quiero adorar arrodillado, con alma devota. Mi corazón aspira a vivir y morir por ti. No sé si estas débiles palabras podrán expresar lo que yo he sentido del verdadero y tierno amor”.

Tannhäuser responde cantando:

“...Yo también he bebido de aquella fuente de placeres. Sus aguas, Wolfram, yo las conozco bien. ¿Quién que tenga vida puede atreverse a ignorarla? Escucha cómo demostrará sus virtudes. Pero yo no me acercaría a su borde si no me consumiera un deseo del alma. Sólo en este caso dejaría que sus ondas me refrescasen y restaurasen mi vida toda y mi corazón. Oh, marea de alegría, permite que yo te posea. Ante ti huyen temores y dudas. Dejo que tus raptos insondables me bendigan. Por ti sólo dejo que mi corazón lata con violencia y me siento poseído de un esplendor ardoroso y quisiera arder con eterno afán. Así traduzco yo lo que he conocido del verdadero amor”.

Son los dos extremos del amor: El de Wolfram es el amor del alma por el alma; el de Tannhäuser, el amor sensual. El primero es el amor que trata de dar, de darse. El otro quiere recibir, exige la posesión.

De momento, la posesión sigue siendo el objetivo principal del amor, muy lejos de la concepción de Wolfram, que es la correcta y la que hemos de alcanzar. Conociendo que el espíritu es bisexual y que los renacimientos suelen alternar el sexo, lo lógico es aspirar a que ambos sexos tengan en esta Tierra los mismo privilegios y derechos y obligaciones.

12.- Durante el certamen, tras cada intervención, todos los presentes alaban los sublimes ideales que se van expresando, en torno al amor, concebido como la camaradería del alma. Pero, tras cada intervención, Tannhäuser expone su concepción sensual del mismo. Finalmente, rabioso por verse contradicho por todos, a los que considera necios sentimentales, grita, furioso, su secreto y dice: "Id a ver a Venus. Ella os enseñará el amor".

Todos comprenden con ello que ha cometido el pecado imperdonable en su peor aspecto, es decir, en el comercio con una entidad etérea, y se ha depravado con ello, sin redención posible. De modo que todos los caballeros se lanzan contra él, espada en mano, y es Elisabet la que los detiene pidiéndoles que le perdonen la vida para darle la oportunidad de arrepentirse. Se escucha un coro de peregrinos y los presentes convienen en que, si Tannhäuser acepta el ir a Roma en peregrinación para impetrar el perdón del Santo Padre, ellos le respetarán la vida.

Cuando Elisabet revela el dolor de su corazón por su demanda en favor de Tannhäuser, éste se da cuenta de la enormidad de su pecado y acepta ir a Roma en peregrinación, uniéndose a los que están pasando por las proximidades del castillo.

13.- Como es un alma fuerte, lo que hace lo hace bien. De modo que su contrición es tan sincera como grave ha sido su pecado. Todo su ser está deseando verse libre de impurezas para poder aspirar al amor más noble y elevado, que ha despertado en su pecho, gracias a Elisabet.

Mientras los demás peregrinos van cantando alabanzas, él no se atreve ni a mirar en dirección a Roma y clama constantemente "Sé misericordioso, Dios mío, conmigo, pobre pecador". Mientras los otros duermen en hostales bajo techo, él lo hace en la nieve y, al llegar a Italia, para que sus bellezas no le procuren placer, venda sus ojos y así camina hasta la ciudad eterna.

Llegó la mañana del día en que el Santo Padre le iba a recibir. Iba lleno de esperanza. Estuvo todo el día de pie, esperando que pasasen varios miles que, con el éxtasis en sus ojos, recibían el perdón de sus pecados veniales pero que les remordían, y marchaban contentos, dispuestos a recomenzar la lucha por la vida.

Por fin le llegó el turno. Esperaba unas palabras de bondad. Pero, en su lugar, tras exponer su pecado, sólo escuchó: "Si tú te has asociado con demonios, no hay perdón para ti, ni en los cielos ni en la tierra. Más fácil sería que floreciese este palo seco que uso como báculo que, que a ti se te perdonasen los pecados".

Esto apagó la última chispa de esperanza, y la lujuria se dejó sentir. Su amor se convirtió en odio y, temblando de rabia, maldijo el cielo y la tierra jurando que, si no podía gozar el verdadero amor, volvería otra vez a la cueva a buscar a Venus y, diciendo a los otros peregrinos que lo siguieran, se separó de ellos y regresó solo a su país.

14.- Entretanto, Elisabet, la virgen pura y casta, para quien el amor de Tannhäuser había huido, oraba incesantemente por él. Y, cuando se oyeron los cánticos de los peregrinos que regresaban de Roma y Tannhäuser no vino entre

ellos, Elisabet abandonó este plano para impetrar personalmente ante el trono del Padre el perdón para Tannhäuser.

La procesión funeral de Elisabet se cruza con Tannhäuser y éste siente un dolor imposible de expresar. Llega otro grupo de peregrinos que dicen que ha florecido el bastón que el Papa tenía en su mano y que eso significa que un pecador ha obtenido el perdón del cielo que no le había sido concedido en la tierra.

15.- A pesar de una serie de afirmaciones y creencias que no casan con las realidades ocultas, la leyenda contiene grandes verdades espirituales que cada día se hacen más evidentes.

Trata del pecado imperdonable, el único que hay que pagar en la propia carne, que no puede ser redimido, sino que ha de ser expiado.

Jehová es el encargado, durante el Período Terrestre en el que nos encontramos, de proporcionar los vehículos a quienes aquí estamos evolucionando. Es el autor de la generación y el factor principal de la gestación, que da la prole a los hombres y a los animales, usando el rayo de la Luna, su sede, en los momentos astrológicamente apropiados

Antes de la Caída, la Humanidad no conocía el bien ni el mal. Hacía lo que se le ordenaba. Pero, cuando tuvo la posibilidad de actuar libremente, al tomar las cosas en sus propias manos, tuvo que empezar a aprender las necesarias lecciones por medio de las consecuencias de sus errores, las que le dieron y le siguen dando el conocimiento, no sólo del bien, sino también del mal, para que, con el tiempo, hagamos sólo aquél libremente.

Hay una profunda relación entre el ángel de la espada flamígera a la entrada del Edén y el ángel con la flor abierta en la puerta del Templo de Salomón; entre la lanza y el cáliz del Grial; entre la vara de Aarón, que brotó, y el báculo del Papa que floreció; entre la muerte de la pura y casta Elisabet y el perdón que borró la mancha del pecado de Tannhäuser. El Báculo, la Vara, representa la columna vertebral por la que ha de ascender el Kundalini o Fuego de la Generación.

Nadie que no haya conocido el terrible tormento de la tentación puede comprenderla. Por eso el propio Cristo vino aquí y quiso ser tentado. Para conocer lo que sucede y cómo se puede reaccionar.

El hecho de que Cristo fuera tentado demuestra que la tentación en sí no es pecado. El pecado consiste en ceder a ella. Por tanto, Tannhäuser estaba libre de pecado pues, resistiendo la tentación, había salido de la cueva de Venus. Cada vez que uno es tentado y resiste la tentación, sube un escalón en la evolución. Pero nadie ha alcanzado la perfección y, además, como hemos dicho, el caer nos reconduce luego al bien con más conocimiento que antes.

Es, pues, más meritorio y evolucionado el virtuoso, que ha caído y ha aprendido, que el inocente, que no conoce las consecuencias de la tentación. Por eso Cristo dijo muy claro que “hay más fiesta en el cielo por un pecador que se arrepiente que por cien justos que no necesitan de arrepentimiento”.

Cuando uno falla o es infiel en el amor y se arrepiente sinceramente de su error, es más fácil que se convierta en un compañero más perfecto, que otra persona que no haya caído y, por tanto, está expuesta a la tentación y no se sabe si se arrepentirá.

16.- Ahora no tenemos suficientemente claro qué necesitamos para evolucionar debidamente. Pero el error y la correspondiente rectificación nos llevarán a lograrlo.

A Tannhäuser el Papa le cierra la puerta de la esperanza a la cara porque la letra de la ley así lo exige. Pero la misericordia de Dios no se frustra por ello. Y el báculo del Papa florece para dejar claro que el pecador ha sido perdonado, o sea, que el pecado ha sido borrado de su átomo simiente. La ley inferior, pues, ha sido invalidada por otra ley superior.

17.- Cuenta la leyenda que Lucifer, cuando luchó con el arcángel Miguel por la posesión del cuerpo de Moisés, perdió la joya más preciada de su corona. Se trata de la esmeralda llamada "Elixir", que cayó al abismo y fue luego recuperada por los ángeles. Con ella se hizo el cáliz o Santo Grial que fue empleado luego para contener la sangre purificadora que fluyó del costado de Cristo cuando fue perforado por la lanza del centurión.

Notemos, primero, que era verde, que es una combinación de azul y amarillo y es, por tanto, complementario del tercer color primario: El rojo.

En el mundo físico, el rojo tiene tendencia a excitar, a dar energía, mientras que el verde tiene un efecto refrescante y calmante. Sin embargo, el asunto es distinto, visto desde el Mundo del Deseo, porque allí el color verde es activo y tiene sobre nuestros deseos y emociones los efectos que aquí atribuimos al color rojo. Así que, el color verde de la joya perdida por Lucifer, demuestra su naturaleza. Es la antítesis de la Piedra Filosofal y por ello tiene el poder de extraer la pasión y de engendrar el amor del sexo por el sexo, opuesto al amor casto y puro, simbolizado por la piedra blanca del Apocalipsis, que representa el amor del alma por el alma. Por eso se denomina a los celos "el monstruo de los ojos verdes", haciendo referencia a ese efecto del complementario en el Mundo del Deseo.

18.- El Santo Grial tiene su réplica en el cáliz de las flores, también siempre verde. En su interior dormita el fuego creador. Y otro tanto sucede en el interior de cada uno que busca el Santo Grial.

La voluntad es la facultad o polaridad masculina del alma, y la imaginación, la femenina. Cuando la voluntad es el atributo más fuerte, el espíritu se reviste con atavío masculino en esa vida. Y, cuando es la imaginación la predominante, adopta la vestimenta femenina.

De ese modo, bajo la Ley de las Alternancias, vigente en la presente edad del Arco Iris, el espíritu lleva un traje distinto en vidas alternas. Sin embargo, sea masculino, o sea, femenino el único órgano sexual aparente, existe también el otro en estado latente. Y así será mientras continuemos utilizando cuerpos físicos.

19.- La historia simbólica, pues, de Lucifer perdiendo su joya, es la expresión simbólica del hecho de que el hombre dejó de conocerse a sí mismo - hombre y mujer puesto que el espíritu es bipolar y, por tanto, bisexual - y conoció a su mujer, es decir, conoció sólo la parte aparente del sexo de su espíritu compañero. Y de que el Grial, que así se perdió, sólo puede ser recuperado mediante la depuración

de la sangre, mediante la eliminación de ella de la pasión sexual que la envenena, regresando al estado inicial de pureza.

20.- Cada año, cuando llega el momento apropiado, las vibraciones astrales penetran en las semillas sembradas y despiertan en ellas la dormida fuerza generadora de la actividad. La nueva planta sale de la tierra en toda su hermosura. Así es cómo el acto de la generación se realiza de un modo perfecto, en armonía con las leyes naturales y de ello resulta algo hermoso que adorna la tierra toda.

En el hombre es distinto, desde el momento en que los Luciferes despertaron la cualidad femenina de la imaginación. De modo que ahora el acto generador se realiza sin tener en cuenta los rayos solares y lunares propicios y, en consecuencia, el pecado - la transgresión de las leyes naturales -y la muerte- su consecuencia - se han adueñado del mundo. La luz espiritual se ha apagado y nos hemos quedado ciegos para apreciar la gloria del cielo.

21.- Según los guías divinos, la vara viva de Aarón era el símbolo del poder espiritual. Pero la vara se secó y fue depositada en el Arca de la Alianza. Sin embargo, no debemos pensar que no existe redención posible. Porque, lo mismo que el hombre fue expulsado del Edén cuando la joya verde cayó a los abismos -nos hizo pasar de la “generación” a la “degeneración”- desde la corona de Lucifer, pero fue recogida por los ángeles, del mismo modo está a nuestro alcance la Piedra Blanca, o Piedra Filosofal, el símbolo de la emancipación que se obtiene mediante la “regeneración”, que no es otra cosa que la canalización correcta y su consiguiente alquimización, de la fuerza creadora sexual, ahora malgastada y profanada por doquier. Sólo así iremos venciendo el pecado y, con él, la enfermedad y la muerte. Y nos revestiremos de inmortalidad que nos conducirá hasta Cristo.

22.- Éste es, pues, el mensaje de la historia de Tannhäuser: Que la pasión es veneno; que las consecuencias del empleo incorrecto de la fuerza creadora sexual dirigiéndola hacia abajo para la satisfacción de las pasiones, pueden ser evitadas con sólo invertir el sentido y canalizar esa fuerza creadora hacia arriba, hacia los centros de la cabeza; que podemos pasar de las sombras a la luz con sólo realizar ese esfuerzo, definitivo y necesario para nuestra propia evolución y la del mundo entero.

23.- El espíritu se ha visto cristalizado en un cuerpo físico como consecuencia de la pasión, y sólo mediante la castidad podemos desembarazarnos de él, mediante la elevación de categoría del amor, haciéndolo pasar de una unión pasional de cuerpos a una fraternidad, a una amistad sincera y sin exigencias entre espíritus. No es casualidad que sea el amor llamado “platónico” el que a todos nos parece más sublime, aunque luego no alcancemos a plasmarlo en la realidad tal y como realmente lo sentimos. Todos, cuando nos enamoramos, cuando sentimos en nuestro interior arder esa llama que todo lo abrasa, que llena nuestros sentidos y nuestros pensamientos y nuestros anhelos,

que convierten al ser amado en el centro de nuestras vidas, no experimentamos ninguna apetencia sexual. Es más tarde, cuando nuestro hábito, adquirido a lo largo de vidas de depravación se nos impone, cuando comenzamos a sentir unos deseos y unas necesidades muy distintas de las iniciales que entonces nos bastaban para trasladarnos al país de la felicidad.

24.- No debe interpretarse, pues, que la supresión del deseo sexual exija quedarse soltero o practicar el celibato. No. De lo que se trata es de comprender que somos espíritus bisexuales, vestidos con vestiduras de una sola polaridad y que el verdadero amor ha de hacer abstracción de los vestidos, que no son ni esenciales ni significativos en la evolución ni en el verdadero amor, y consistir en la fusión de almas, en la entrega total y sin condiciones. Que esa entrega y esa identificación resultan siempre infinitamente más gratificantes, definitivos, elevados y totales, que la búsqueda o la fruición de placeres simplemente físicos y de nivel animal, que en vez de unirnos, nos alejan y separan apenas terminados.

25.- Conviene tener en cuenta a estos efectos que el Guardián del Umbral, al que tendremos que enfrentarnos antes de poder penetrar voluntariamente en los mundos superiores, tiene la apariencia de un monstruo -está formado por toda la negatividad de todas nuestras vidas pasadas y aún no pagada mediante la retribución- del sexo opuesto al nuestro actual y, sin embargo, se nos aparece de un modo aterrador y nos consta que se trata de una parte de nosotros mismos. Y, cuanto más licenciosos y viciosos hayamos sido, peor será su apariencia. Recordemos el momento en que Parsifal recibe el beso de Kundry, con el que ésta pretende seducirlo y él resiste la tentación, recordando los dolores de Amfortas y comprendiendo de dónde proceden sus padecimientos incurables. Kundry es víctima de un acceso de cólera al verse rechazada. Es el momento en que Parsifal está enfrentando su Guardián del Umbral. Y ha de vencerlo antes de que pueda recibir la Lanza Sagrada, arrebatándosela a Klingsor.

LOHENGRIN

1.- Esta ópera es la más conocida, la más popular y la más aceptada por la gente que, en general, no comprende ni considera siquiera interesantes las otras. Ello se debe a que su argumento es muy simple, por lo menos aparentemente. Y a que su música es verdaderamente exquisita y apela de modo inusitado a todas las sensibilidades.

Hemos de tener en cuenta, sin embargo, y recordarlo siempre, que la música de todas las óperas de Wagner estudiadas en este ciclo es música de la nueva edad, es música del futuro. O, mejor dicho: Es música que nos influye siempre que la escuchamos -lo notemos o no, lo pretendamos o no- y siempre ayudándonos en nuestra evolución. Si nos acostumbramos a escucharla habitualmente, no tardaremos en notar que nuestra sensibilidad se ha agudizado, que nuestra espiritualidad mejora, que nuestras aspiraciones e ideales son más elevados y sublimes y nuestra fuerza interior se ha incrementado.

No esperemos, sin embargo, lograrlo en uno o dos días. Hay que insistir, hay que llegar a introducirse en esa música mágica o, mejor dicho, hay que permitir que esa música penetre en nosotros. No exige más esfuerzo que intentarlo. Y, por supuesto, los resultados pagarán con creces ese esfuerzo. Aconsejo contar con una traducción al español, de modo que, en cada momento sepamos qué está ocurriendo y cuál es el estado de ánimo de los personajes. No es preciso aprender las óperas de memoria. Sólo con ese nivel de conocimiento nos será posible identificarnos con cada emoción y cada súplica y cada queja y cada oración y cada sueño expresados por la música de este genial iniciado musical.

2.- La acción de esta ópera se desarrolla en la época de la caballería andante, cuando los Caballeros Iniciados marchaban a través del mundo para defender a los débiles, enmendar injusticias y brillar en todo momento con luz propia, debido a sus virtudes, a su valentía y a su magnanimidad.

3.- Lohengrin, a pesar de su aparente simplicidad y superficialidad, encierra uno de los más grandes requerimientos para la Iniciación: La fe.

El argumento es el siguiente:

El heredero del Ducado de Bravante ha desaparecido. Es el hermano de Elsa, heroína del drama, a la que se acusa, en la escena inicial, por Ortruda y Telramundo, sus intrigantes enemigos que desean hacerse con el poder, de ser la asesina de su hermano para heredar el Principado.

Elsa ha sido citada ante la corte real para enfrentarse a sus acusadores. Cuando comienza el juicio, ningún caballero ha acudido en su defensa. Parece, pues, perdida. Ella, inocente y devota, eleva sus oraciones a lo alto en demanda de ayuda. Y, en ese momento, aparece en el río un caballero, de pie sobre un cisne blanco y que, una vez llegado a la orilla, se dispone a asumir su defensa.

El caballero pone una sola condición a Elsa para luchar en su favor: Que nunca le pregunte quién es ni de dónde viene. Elsa, naturalmente, viendo la apostura del caballero, su nobleza, sus modales y su valentía, no duda en aceptar la condición, pues no necesita más.

Tiene lugar la lucha en la que vence el caballero que, no obstante, perdona la vida a Telramundo. El caballero, entonces, pide como premio la mano de Elsa.

Telramundo y su esposa Ortruda, sin embargo, no renuncian por ello a sus intrigas. Así que hablan con Elsa y siembran en ella la duda diciéndole que, si el caballero no quiere decirle quién es ni de dónde viene y, además, ha pedido su mano, seguramente algo tendrá que ver con la desaparición de su hermano, de cuya muerte ella tan injustamente está siendo acusada.

Y Elsa, que no se había planteado en ningún momento incumplir el pacto, siente la necesidad de preguntar a caballero quién es y de dónde viene. Entonces el caballero, alegando que Elsa ha roto el pacto, anuncia que le resulta imposible quedarse y que se irá para no volver. De nada sirven las lágrimas y los ruegos de Elsa. El caballero evoca a su fiel cisne para partir. Cuando éste llega a la orilla, el caballero revela su identidad diciendo: “Yo soy Lohengrin, el hijo de Parsifal”. El cisne entonces, se transforma en el hermano de Elsa y se convierte así en su protector para el futuro. Lohengrin se va.

4.- Vamos ahora a estudiar el significado oculto de esta preciosa obra:

El cisne -ya lo vimos en Parsifal al comprobar la desolación de los caballeros cuando el joven recién llegado mata con su flecha a uno de los que nadan en el lago donde Amfortas toma diariamente su baño reconfortante- es un símbolo unido siempre a los Caballeros del Grial. ¿Por qué? Porque el cisne es un animal que tiene la particularidad de que puede volar por los aires, puede caminar sobre la tierra, puede nadar en el agua y puede bucear en su interior. Es decir, es un ser capaz de actuar conscientemente en distintos mundos. Por eso se le ha utilizado siempre como símbolo del Iniciado, capaz, mediante su cuerpo alma, de viajar por los planos superiores, capaz, mediante su cuerpo físico, de actuar en la tierra como un hombre más y capaz, como Auxiliar Invisible, de atravesar inmune el fuego, el agua, el aire y la tierra. Ésta es la primera lección que ha de aprender el Auxiliar Invisible: Que ninguno de los cuatro elementos tiene poder sobre él, de modo que puede atravesar las paredes, puede sumergirse en el agua, puede volar y puede atravesar el fuego sin recibir daño alguno. Por eso los Auxiliares Invisibles actúan continuamente en incendios, naufragios, cataclismos geológicos, etc., ayudando a quienes piden ayuda o la necesitan.

5.- La antigua mitología nórdica recuerda cómo los caballeros que habían peleado valientemente y eran vencidos o mortalmente heridos, entonaban el canto del cisne. No se crea, sin embargo, que se trataba sólo de una brutal y sangrienta batalla. También hacía referencia a la “batalla interior”, queriendo decir que un

alma que había combatido valientemente en la vida, al final, podía entonar el canto del cisne, es decir, pronunciar el juramento de la iniciación y hacerse capaz de entrar en otro reino para, desde allí, seguir ayudando a otros, lo mismo que lo había hecho aquí.

Elsa es la hija de un rey. Es, pues, del más alto y noble linaje. Nadie que no sea así, es decir “bien nacido” -que haya nacido a la vida superior- puede solicitar la ayuda de caballeros como Lohengrin. En el mundo, en realidad, no hay ni nobles ni plebeyos, ni altos ni bajos. Sólo cuenta el grado de evolución que cada cual ha obtenido. Y sabido que el único medio de evolucionar consiste en el altruismo y el servicio desinteresado al prójimo, es de suponer que Elsa había alcanzado de ese modo un determinado grado de evolución. Por eso, cuando necesitó ayuda, un alma noble se aprestó a ayudarla.

Uno de los primeros requisitos para la “boda mística”, para la Iniciación, consiste en que el interesado debe haber experimentado el abandono por parte de todos, debe haber llegado al estado de permanecer sólo en el mundo, sin ninguna ayuda de procedencia terrenal. Y sólo entonces cuando, en tales circunstancias, eleva sus plegarias al cielo, recibe la ayuda y la “oferta de matrimonio”.

El instructor, pues, acude y demuestra incontestablemente sus poderes y su identidad y su origen al solicitante de ayuda. A cambio sólo exige una cosa: Fe. Confianza total y absoluta. Y quien, encaminado ya hacia la Iniciación, flaquea en esa fe inquebrantable en el Maestro, ve roto su contacto con él de un modo drástico e instantáneo y ningún maestro acudirá a sus llamadas ya en esta encarnación. Parece algo grave. Es algo grave. Pero es que, una vez demostrado su estatus por el Maestro, de modo indudable, es lógico exigir la confianza total en el que “sabe más”. No se trata ya de un gurú, ni de un enseñante terreno que cobra sus enseñanzas. Se trata de un ser que ha alcanzado cotas de evolución elevadísimas y que no puede perder su tiempo y sus energías ayudando a alguien que no confía en él, ni otorgarle poderes para los que no está preparado.

Sobre este particular insisto en algo que ya dije pero que conviene recordar. Max Heindel nos previene frecuentemente de que, en el sendero a veces se tropieza uno con visiones, fenómenos, voces interiores, etc., muchos de los cuales pretenden erigirse en maestros nuestros. Y nos dice clarísimamente: A menos que ese maestro nos demuestre su grado de evolución plasmando en nuestra vista interior las escenas de lo que desea comunicarnos o enseñarnos, de modo que lo veamos sin ningún lugar a dudas, con una claridad total, declinemos el ofrecimiento porque se trata de un impostor, de los que abundan tanto en los otros planos como en éste. Una vez comprobado, pues, por nosotros, ese elevado estatus evolutivo, que nos lleva, a lo mejor, Períodos enteros de ventaja, ¿cómo vamos a dudar siquiera de la conveniencia de lo que nos sugiera?

El hermano de Elsa, ostensiblemente, había obtenido la Iniciación y por eso escuchó sus demandas de ayuda y logró la ayuda del Maestro, en el cual confiaba ciegamente, y pudo recuperar su anterior lugar, bien que con unas facultades muy superiores, y convertirse en el protector de su hermana que, en esa encarnación, falló desgraciadamente, donde su hermano había triunfado.

TRISTÁN E ISOLDA

1.- Wagner utilizó su genial inspiración musical para acometer, con total éxito, la plasmación en esta ópera del tan sublime como oculto y profundo misterio del Matrimonio Místico.

Sobre su elaboración escribió:

"Cuando me sumerjo en el silencio creador, para la confección de mi Tristán, ¿quién podría imaginar el milagro que me llena y me eleva de este mundo hasta el punto de sentir que lo he sobrepasado? Es el más íntimo sentir del alma el que hace aflorar la acción del drama y la trae a la luz del día exactamente como tuvo lugar en ese plano interno".

La misma experiencia que relata y el desarrollo del tema demuestran que Wagner elevó su conciencia a mundos de cuatro dimensiones. Recordemos que San Pablo decía: "Las cosas que se ven son temporales; las que no se ven, son eternas". Y Emerson añade: "Sólo lo finito padece y sufre; lo infinito está sumergido en sonriente reposo". Hacia ese mundo de reposo, esa esfera espiritual, ese país del Nirvana, es hacia donde la música toda de esta ópera, así como su acción, apuntan. Laurence Gilman, el mejor estudioso de la vida y la obra de Wagner, aclara: "Wagner concibe el Tristán como un drama interno del hombre y, a menos que asumamos esa realidad, sólo percibiremos lo externo de la obra". Y el propio Wagner concluye: "Se me hizo patente que había encarnado el más aclaratorio y el más exótico de todos mis escritos".

2.- Tristán e Isolda es mucho más que un drama romántico sobre el amor verdadero y profundo. Es más que la más maravillosa música de amor que jamás se ha escrito. Es un misterio que trata de la expansión, desarrollo y unión de las dos polaridades del espíritu, manifestadas como masculina y femenina en la naturaleza. "Cuando me concentré en Tristán -dice Wagner- me sumergí en las mayores profundidades del espíritu y traté de expresar su apariencia externa, desde el mismo centro de ese mundo interior. En mi drama musical, la Vida y la Muerte, todo el significado y hasta la existencia del mundo exterior, dependen enteramente de los ocultos misterios de la vida del espíritu".

La tragedia discurre, no por lo que sucede a sus protagonistas, sino por lo que éstos son. Se trata de un drama, no de acciones exteriores, sino de estados espirituales.

El preludio contiene ya los siete motivos correspondientes a los siete personajes principales. En relación con esto, nótese que, desde el punto de vista oculto, el hombre posee un cuerpo séptuple, en correspondencia con la estructura septenaria del cosmos y cuya evolución tiene lugar en siete Períodos o eones. El drama que estudiamos, pues, está perfectamente sintonizado con los ritmos de la naturaleza que a todo subyacen.

Obsérvese también que el más importante significado del número siete le viene del hecho de ser la combinación del tres y el cuatro, la trinidad del espíritu y los cuatro vehículos inferiores o personalidad. Y que la evolución, precisamente

trata de elevar los cuatro principios inferiores al nivel de los superiores. El proceso iniciático a que el drama se refiere trata de ese proceso de transmutación y nos proporciona un ejemplo admirable del dicho oculto que reza: "Cuando el Ternario se inclina hasta besar al cuaternario, entonces el cielo y la Tierra se unen".

Los siete motivos musicales empleados comprenden todo el Sendero de la Iniciación.

El primer motivo, de la *Confesión de Amor*, representa la dedicación al Sendero.

El motivo del Deseo, repetido cuatro veces, describe la limpieza de los cuatro cuerpos inferiores: el físico, el etérico, el de deseos y el mental concreto

El motivo de la Vigilancia es el comienzo del trabajo con la polaridad del espíritu.

El motivo del Casco Mágico que, según el propio Wagner, nace del motivo de la Vigilancia, representa el cuerpo alma con el que el aspirante ha de vestirse antes de tomar parte en los sagrados ritos del Matrimonio Místico. Y este traje no se puede formar hasta que las dos polaridades del espíritu, la masculina y la femenina, se han conseguido equilibrar.

El motivo de la Muerte describe la renuncia completa a las cosas de la carne a cambio de las cosas del espíritu.

El motivo del Amor está repleto de fuego místico y de la belleza de la transmutación de lo inferior en lo superior. Junto con el motivo de la Vigilancia, forma la trama musical omnipresente en toda la ópera.

La obra alcanza su clímax con el aria Liebestod o *motivo del Amor-Muerte*, que no se refiere a la muerte física, sino a la muerte del alma para todo lo que no sea el amor divino y la bendición celestial que llega con la consumación del Matrimonio Místico.

La obra, pues, trata de un amor que " sólo los inmortales pueden satisfacer y sólo la muerte puede extinguir".

3.- El argumento es muy simple y no todo se representa en escena, sino que se relata en distintos pasajes:

Tristán era hijo de Blancaflor, una doncella del Grial, y el caballero de Kavelin. A la muerte de su esposo, Blancaflor se retiró a los estados de su marido en Bretaña, atendida por su fiel sirviente Kurvenal, y allí transcurrieron los años de la infancia de Tristán.

Cuando alcanzó los quince años, se le envió a la corte de su tío, el poderoso rey Mark de Cornualles, para su entrenamiento como futuro caballero, siguiendo las costumbres de la época.

Tristán acompañó a su tío Mark en sus campañas contra Irlanda. Mark fue vencido y tuvo que aceptar el pago anual de un tributo al insolente gigante Morold. Hasta que Tristán decidió acabar con aquel estado de cosas y, desafiando a Morold le venció y envió a Irlanda su cabeza en lugar del tributo.

Pero Morold era el prometido de la princesa de Irlanda Isolda. Y, además, antes de morir, infligió a Tristán una herida que no sanaba con ningún remedio.

Habiendo oído hablar Tristán de los poderes mágicos de la reina de Irlanda y de su hija, se disfrazó de juglar y se trasladó a su corte. Su herida fue curada por la princesa que, al verlo, se enamoró de él, aunque mantuvo ese amor en secreto.

Al regresar a Cornualles, Tristán alabó tanto la belleza y las artes mágicas de Isolda que el rey Mark, su tío, que había renunciado al matrimonio y pensaba designar como heredero a Tristán, decidió pedirla en matrimonio atendiendo las demandas de su pueblo que le pedía que buscara esposa. De ese modo se conseguía, a la vez, la paz entre Irlanda y Cornualles. Decidido, pues, envió a Tristán como emisario suyo especial para pedir la mano de Isolda y, si era aceptado, para acompañarla a su reino.

4.- Como he dicho, hay siete caracteres en la obra:

Tristán e Isolda, ambos de estirpe real, están ya avanzados en el sendero de la evolución. El elevado desarrollo de Tristán queda reflejado en el hecho de que su fiel asistente *Kurvenal* tipifica la personalidad que, desde el principio del drama está totalmente bajo el control del espíritu, representado por Tristán.

Brangane, la asistente y amiga de Isolda representa la Ley del Destino Maduro o "cosecha fatal". Isolda la describe como teniendo en sus manos los hilos de la Vida y la Muerte, la Alegría y el Dolor.

Melot, el guardaespaldas del rey Mark, es la naturaleza inferior, que siempre intenta torcer las aspiraciones del espíritu. Él es quien inflige a Tristán la herida mortal.

Sir Morold, el nefasto gigante vencido por Tristán representa los errores acumulados en vidas anteriores, que han de ser enfrentados y transmutados antes de que el Ego quede libre y pueda penetrar en la sala para celebrar el Rito del Matrimonio Místico.

El rey Mark representa la conciencia objetiva, externa, que no tiene noción de las verdades ocultas a las que Tristán e Isolda han dedicado sus vidas.

5.- El primer acto transcurre a bordo del barco que conduce a Isolda al reino de Mark para contraer matrimonio con él y a cuyo timón está Tristán. El barco representa el cuerpo alma y el mar, la sustancia universal del mundo astral en el que al alma funciona mientras el cuerpo duerme o tras la muerte.

Los marineros cantan a las doncellas que han quedado en Irlanda y de las que el viento los aleja abombando las velas. Representan la vida convencional que se mueve por la superficie de las cosas con poco o ningún interés por los profundos objetivos del espíritu.

Isolda, molesta por la poca atención que le presta Tristán, le envía llamar a su presencia a través de su doncella. Pero Tristán está al timón y están atravesando una zona de escollos y no puede acudir, obedeciendo la orden de Isolda.

Ella aparenta molestarse pero, refiriéndose a Tristán, dice "Destinado a mí, perdido para mí. Cabeza y corazón perjuros". Con ello expresa el deseo de unir la cabeza y el corazón, el cuerpo y el alma, la personalidad exterior y el ser interno, ya que es imposible cualquier adelanto si la cabeza va en una dirección y el corazón en otra. Y añade: "Dame aire o pereceré". Esto significa que está pasando la prueba del Agua, relativa a la naturaleza de deseos. Y que, como sale triunfante, suspira ya por la siguiente Iniciación, la del Aire, que se relaciona con los poderes de la mente.

La reina madre de Isolda, maga eficiente, le ha dado a su hija un filtro amoroso que ella y el rey Mark deben beber y que les producirá un amor inmortal. También, conociendo el amor oculto y disimulado de su hija por Tristán, le ha añadido otro filtro, éste mortal.

Cuando Isolda le ordena a su asistente que repita a Tristán su orden de acudir, le dice también que prepare el brebaje mortal, que beberán los dos juntos.

Hay una antigua máxima del Templo que dice que "el que pierda su vida, la salvará y el que salve su vida, la perderá".

Tristán e Isolda deben renunciar a las cosas del mundo para recibir la santa gracia de la Iniciación. Precisamente a causa de esa renuncia y como consecuencia del Destino Maduro, representado por Brangane, lo que reciben en lugar de la muerte es un éxtasis de amor inmortal, ya que la sirvienta ha sustituido el filtro de la muerte por el del amor.

Tristán acepta gustoso la copa de la sintonización que le ofrece Isolda. Cuando él pregunta: "¿Dónde estamos?", ella responde: "Cerca de nuestra meta". Tristán bebe el hechizo hasta -dice- "el fin de un ilimitado lamento", adivinando su propósito y aceptándolo de buen grado.

Es preciso interpretar metafísicamente el lenguaje de Tristán para poder comprenderlo. Cada escalón en el sendero iniciático de los Misterios Cristianos está sintonizado con su particular huella musical. El genio de Wagner conocía tal hecho y trajo para los oídos mortales las notas de los distintos grados de Iniciación. En este momento del drama introdujo el exquisito motivo de la Vigilancia, música perteneciente al Rito del Bautismo en los Misterios Cristianos. Este grado se dice que "trae la Luz" ya que quien en él participa obtiene el poder de la visión extendida al Mundo del Deseo.

Mientras la música aumenta su intensidad dramática, Tristán e Isolda llevan la copa del amor, que ellos creen de la muerte, a sus labios y beben la mágica poción. Mirándose profundamente a los ojos, sienten que su destino está en andar juntos el sendero del espíritu por toda la eternidad. Caen uno en brazos del otro mientras un disparo de cañón anuncia que han llegado a Cornualles.

A la llegada del barco, el rey Mark acude a complimentar a su prometida. Todo es regocijo, tanto a bordo como en tierra. Pero Tristán e Isolda permanecen ajenos a ello. Están centrados en la vida interna y en su dedicación al espíritu. Y es Brangane (el destino) la que los despierta para que cumplan sus deberes en el mundo físico.

El desigual desarrollo en los asuntos del mundo físico entre el hombre y la mujer no es sino la consecuencia de una falta de equilibrio. El principio femenino es el del amor, la intuición, la imaginación, la facultad de crear imágenes, que "cayó" cuando Eva, la polaridad femenina, comió del fruto prohibido, con el resultado de que, en el mundo físico, la mujer ha sido relegada a una posición subordinada con relación al hombre.

Desde entonces ha existido un falso equilibrio entre el hombre y la mujer. Y el hombre no puede reverenciar y respetar debidamente a la mujer hasta que despierte y desarrolle el principio femenino en su interior. Por eso los antiguos videntes decían que las bodas se realizan en el reino de los cielos, a lo que Cristo añadió que el reino de los cielos está dentro de nosotros.

Los matrimonios terrenos alcanzan la perfección sólo en el grado en que cada uno de los cónyuges establece un equilibrio interno entre los dos polos del espíritu individual. Es la única manera de ver las cosas como el otro y adelantarse a sus deseos.

María, la madre de Jesús, y Cristo, representan esos dos principios en perfecto equilibrio y por eso tomaron parte en las Bodas de Caná de Galilea, unión simbólicamente representada por el agua y el vino.

Cristo es el principio masculino perfecto. La Virgen María, el perfecto femenino. Esta boda de Caná es uno de los pocos momentos de la Biblia en que se menciona una actuación de la Virgen. Y ello se debe a que ambos polos, el masculino y el femenino, han de tomar parte, en plan de igualdad, en este rito divino, en el que el agua de la vida emocional se convierte en el vino del espíritu.

Es asombroso cómo Wagner sabe manejar a lo largo de toda la obra estos dos elementos, primero separadamente y, poco a poco, unidos: En el primer acto, los motivos musicales de Tristán y de Isolda se alternan, pero el de Isolda va in crescendo. En el segundo acto, los motivos del Día y de la Noche se contrastan, con la Noche, el principio femenino, aún predominante. En el tercero, los motivos de la Vida y de la Muerte se contraponen, bien entendido que Muerte significa aquí nueva vida mediante la Iniciación, que se obtiene gracias a la exaltación del Amor. La unión se obtiene finalmente en el glorioso clímax del motivo Amor-Muerte que da fin a la obra.

Dije ya que en las óperas de Wagner cada personaje va siempre acompañado de su propio motivo musical. En ésta, sin embargo, los motivos de Tristán y de Isolda aparecen siempre juntos, el de Tristán en cromáticas descendentes y el de Isolda en cromáticas ascendentes. Ambos motivos se repiten siempre tres veces y siempre se concluye con las cromáticas ascendentes de Isolda, el femenino en exaltación. Eso demuestra que Wagner sabía que el propósito fundamental de la Iniciación estriba en la liberación o elevación del principio femenino.

Se ha criticado frecuentemente de esta ópera su falta de acción, Y es cierto desde el punto de vista externo. En el plano del espíritu, sin embargo, su acción es subyugante y ello se refleja en la intensidad de la música.

Cada experiencia importante de la existencia humana contribuye a robustecer el polo masculino o el polo femenino del espíritu, dependiendo de la reacción individual. Cuando el hombre es lo suficientemente sabio para aspirar al Matrimonio Místico, trabaja para el desarrollo simultáneo de ambas polaridades. Y trata de unir la fortaleza y coraje masculinos con la delicadeza y ternura femeninos.

Wagner destaca las etapas por las cuales el alma se dirige a esa fusión: En el segundo acto, Isolda dice: "Yo estoy en la luz, pero tú, Tristán, estás en la oscuridad". Y, en el tercer acto, Tristán dice: "Yo estoy ahora en la luz, pero Isolda permanece en la luz solar del día". En cambio, los dos están unidos para siempre en la escena final, de liberación.

Wagner añade en un epílogo que de la doble tumba surgieron dos rosas, una roja y otra blanca, que salieron de sus corazones y se entrelazaron a la altura de sus cabezas. Vemos aquí representados el hermoso Jardín de Rosas, símbolo de la transmutación, de los Rosacruces; el Jaquim y Boaz de la Masonería; la unión

del Sol y la Luna de que hablaban Paracelso y los alquimistas medievales; y el agua y el vino de las Bodas Místicas de Caná.

6.- En el segundo acto, además de los temas del acto anterior, Wagner introduce dos motivos nuevos: El del Día, que esotéricamente se refiere a la vida en el mundo externo y objetivo, y el del Éxtasis o de la Noche, que pertenece a los planos subjetivos internos. El tema de la Noche, relativo al plano espiritual, es en verdad, una transcripción de la armonía de los mundos superiores, la "música de las esferas", que construye el universo.

Transcurre la acción en los jardines que circundan el palacio del rey Mark. Es cerca de media noche y el cielo está lleno de la luz del plenilunio. Isolda la llama "Noche Santa", mientras que Melot, representante de la naturaleza inferior, trata de malograr el idilio de los dos jóvenes haciendo creer al rey que Tristán ha seducido a Isolda.

El rey Mark está en una partida de caza y ya se oyen los cuernos de los cazadores que regresan. La fiel Brangane sospecha la traición de Melot e intenta advertir a Isolda, pero la exaltación de conciencia de ésta está más allá del temor.

Vestida de blanco, espera el regreso de Tristán. Es tan luminosa como la luna, radiante y feliz, lo cual no es sino una referencia a la luminosidad del Auxiliar Invisible y a las actividades nocturnas de Ego mientras el cuerpo físico duerme.

Isolda señala a Tristán con una antorcha, recordándonos la máxima oculta que se da a cada neófito la primera vez que adquiere la conciencia de los planos internos: "Cuídate de cualquier ser que no brille".

En esta escena de la ópera se puede escuchar la más grandiosa música de amor jamás escuchada en este mundo.

Brangane, sospechando aún, acude a vigilar. El canto de la Vigilancia Nocturna que ella interpreta no es música terrena. Son las voces de la noche armonizadas con los cánticos de los ángeles, "Planos donde el aire que respiramos es Amor" -dice.

Tanto la música como las palabras de todo el drama tienen, simultáneamente, como se habrá comprendido, un sentido interno y otro externo. Con gran conocimiento, Wagner entreteje los motivos musicales del día y de la noche, el primero simbolizando el mundo externo con su conocimiento objetivo, y la noche, la gozosa libertad de los mundos espirituales.

Por eso, Tristán e Isolda cantan a la noche como a su amiga y al día como a su enemigo, pues éste no puede jamás comprender ni aceptar su unión. Tristán dice: "Los ojos santificados por la noche se ríen de los petulantes esplendores del día, cuyos polvorientos rayos solares se trenzan en vano para uno que conoce los raptos de la noche, en la que los secretos del amor se hallan por siempre escondidos".

En los anales de la música no hay nada comparable al éxtasis del dueto "O sink hiernieder, Nacht der Liebe" que reza: "¡Desciende sobre nosotros, oh noche de amor. Siembra el olvido sobre nuestra vida. Acógenos en tu seno. Llévanos lejos del mundo!

Tristán canta: "Yo ya no soy Tristán, soy Isolda". E Isolda responde: "Yo ya no soy Isolda, soy Tristán". Es fácil percibir aquí el equilibrio perfecto, para cuya descripción Wagner trajo a la Tierra los compases del Rito de la Transfiguración, tal y como se escuchan en las Escuelas de Misterios Cristianas.

Brangane advierte de nuevo del peligro que se acerca, pero los amantes no le prestan oídos.

"¿He de despertar?" -canta Tristán. E Isolda responde: "Déjame morir". Son las palabras del místico que, consciente y despierto en su cuerpo alma, no quisiera cambiar su libertad y su rapto por los estrechos confines del cuerpo físico y las limitaciones de las actividades diarias.

Kurvenal pide a Tristán que se salve, pues el rey, ofendido, ha regresado. Llega el rey, que vive en el mundo y nada comprende ni sabe ni le interesa el ardor de los que han encontrado los misterios centrales de la vida y del ser. Habla otro lenguaje y vive en un mundo distinto del que habitan Tristán e Isolda. No obstante, es un hombre noble. Sólo no comprende cómo su hijo adoptivo puede haberle ofendido de ese modo con su prometida.

Tristán le responde: "No te lo puedo explicar, oh rey, porque no lo comprenderías". Después canta, preguntando a Isolda: "Hacia donde vaya Tristán, ¿quieres, tú, Isolda, seguirle? En el país en el que piensa Tristán no brilla la luz del sol; es el país sombrío y oscuro del que mi madre me sacó cuando, en la muerte, me concibió". Isolda responde: "¿Cómo huiría yo del país que abraza a todo el universo? ¿Allí donde están la casa y la patria de Tristán e Isolda? Ella le sigue fiel y suya. ¡Enseña, pues, el camino a Isolda!".

Tristán se inclina para besar la frente de Isolda, momento que aprovecha Melot, amigo íntimo de Tristán, que ama en secreto a Isolda y está lleno de celos, para tomarse la justicia por su mano y herir de muerte a Tristán. Con esto termina el segundo acto.

7.- El prelude musical del tercer acto es la música más triste jamás escrita. En él transcribe Wagner los motivos de Getsemaní y de la Crucifixión de los Ritos de las Escuelas de Misterios Cristianas. Hay en sus cadencias una desolación palpable, como el eco de la tragedia que se cierne sobre los amantes. De vez en cuando, el motivo del amor se hace oír, pero sobrenada un profundo sentimiento de soledad.

Se desarrolla este acto en Bretaña, la tierra originaria de Tristán, donde el bueno de Kurvenal lo ha trasladado, herido. Están los dos sobre un acantilado que domina el mar.

Tristán, en coma, yace sobre un catre debajo de un limonero. Cuando recupera la conciencia -vuelve a su cuerpo físico- le dice Kurvenal: "Ahora estás en tu casa, en tu hogar y en tu país". A lo que Tristán contesta: "¿Tú crees? Yo creo que ocurre de otra forma, pero no puedo decírtelo. No me quedé donde desperté, pero donde quedé, eso no te lo puedo decir... He estado allí donde he estado siempre, donde voy siempre, al vasto reino de la noche del mundo, donde sólo tenemos un único conocimiento, el divino eterno olvido". El Ego de Tristán ha estado, pues en el espacio denominado Sala del Silencio debido a que sus actividades espirituales son tan intensas que, al conocimiento físico, parecen inertes, ya que así aparece a los ojos de la carne todo lo que no ve las fuerzas atómicas de las que ella está compuesta. Wagner describe aquí esa gran tranquilidad que sólo lo es para los sentidos físicos. Hablando de este tema, escribió Wagner: "todo me es extraño y muchas veces regreso con hambre del país del nirvana. Pero el nirvana, rápidamente, se transforma en Tristán".

Kurvenal, la personalidad, sin embargo, no puede ni seguir ni comprender los vuelos del espíritu iluminado a los mundos espirituales.

Kurvenal ha hecho llamar a Isolda. La tierra toda, el mar y el aire se llenan de luz con el místico poder de su venida. Ya se avista el barco en el que Isolda se aproxima.

Tristán, exultante, describe el Cáliz del Amor y su sentido místico y dice: "El brebaje terrible que me ha consagrado al tormento lo he preparado yo mismo. En la desgracia de mi padre y el dolor de mi madre, en las alegrías y los llantos, en los placeres y las heridas, he hallado los venenos para confeccionarlo". Un resumen real de las experiencias de un alma tan evolucionada, recapitulando sus distintas vidas en las que fue padre y madre y amante. Sólo cuando uno puede leer el registro de sus vidas pasadas puede extraer el alimento que nutre su cuerpo alma con el que se reviste para celebrar sus Bodas Místicas.

Tristán sufre aparentemente un delirio y, con el acompañamiento de música etérea, describe la visión de Isolda flotando hacia él sobre los mares: "¡Qué alegría, Isolda viene hacia mí!"

Se escucha la voz de Isolda que se aproxima: "¡Tristán, amado mío!"

Tristán contesta: "¿Cómo? ¿Oigo la luz? ¡Ya voy!, ¡Ya voy!". Se incorpora y, tambaleándose y desprendiéndose de los vendajes de su herida sangrante, va hacia Isolda, en cuyos brazos muere.

Con esa pérdida de sangre que le arrebató la vida, experimenta la agonía total del Rito de la Crucifixión, que tiene lugar cuando se ha alcanzado el nivel de conciencia en el que son sublimados los placeres y las penas. A ese nivel, el discípulo no debe ser afectado emocionalmente ni por el dolor ni por el placer. Ha de ser capaz de aceptar a ambos como partes esenciales de la experiencia vital que ha de ser incorporada como alimento del espíritu, para su propia evolución.

El derramamiento de sangre tiene un profundo significado esotérico, ya que es inseparable de la consecución mística y siempre tiende a la purificación.

Se cuenta que llevaron a San Juan un crucifijo en el que las cinco llagas del cuerpo de Jesucristo habían sido representadas como cinco ojos. Y San Juan exclamó: "Sólo un hombre sabio puede haber hecho esto porque, ¿no son siempre las heridas avenidas para la luz?"

Llega Mark, al cual Brangane ha revelado el cambio de filtros que hizo, y que acude presuroso a salvar a su amigo querido Tristán antes de que sea víctima de los que quieren vengar la ofensa que, según ellos, ha infligido al rey. Kurvenal mata a Melot pero es herido de muerte y se aproxima a Tristán, toma su mano y muere a su lado diciendo: "¡Tristán, amigo querido, deja que el fiel se vaya contigo!". No olvidemos que Kurvenal representa la personalidad, que ha de morir, identificada con el espíritu, cuando éste alcanza la cumbre de la consecución.

La preparación final para la culminación del Matrimonio Místico la constituye la completa subyugación de la naturaleza inferior -muerte de Melot- y la dedicación completa de la personalidad como canal del espíritu -muerte de Kurvenal-.

Isolda, que parece no comprender lo que sucede en su entorno, sostenida por su sirvienta, se dirige hacia Tristán. Gradualmente, su rostro se ilumina con una etérea luz y, rodeada de las armonías del incomparable motivo musical del Amor-Muerte, exclama en un raptó místico:

"¡Qué dulce y ligera es su sonrisa! ¡Cómo abre tiernamente los ojos! ¿Lo veis, amigos? ¿No veis cómo brilla cada vez más radiante, cada vez más fuerte, rodeado de estrellas? ¿Acaso no podéis ver cómo su corazón se inflama y cómo su pecho late sublime y fuerte, cómo de sus labios se escapa un dulce aliento, delicioso, suave y delicado? Amigos, mirad: ¿No lo veis? ¿No lo sentís? ¿Soy yo la única que escucha esa melodía que, tan ligera, tan maravillosa, suspirando de felicidad, diciéndolo todo con suavidad, dulce y conciliadora, se escapa de él, toma impulso y penetra en mí, mientras su sonido bendito resuena en torno a mí? Estas voces más claras que me rodean, ¿son ondas de suaves brisas? ¿Son olas de perfumes deliciosos? ¡Cómo se hinchan, cómo me embriagan! ¿Debo respirar? ¿Debo mirar? ¿Debo saborearlas, sumergirme en ellas y, dulcemente, evaporarme en sus perfumes? En la masa de las olas, en el trueno de los ruidos, en el Todo que respira el aliento del mundo, ahogarme, hundirme, perder la conciencia... ¡Voluptuosidad suprema!".

Isolda se desprende de los brazos de Brangane, se aproxima a Tristán y lentamente se desploma, muerta, a su lado.

8.- Tristán e Isolda no han encontrado la muerte, sino la vida inmortal. El nivel de su amor no tiene comparación con el humano. Han sustituido la conciencia personal por la conciencia de Dios. Se encuentran en ese mundo en el que Todo es Uno y Uno es Todo. Lo finito se ha vaciado en lo infinito y universal. Los dos se han hecho uno con el otro y con el vasto latido del corazón del mundo.

La música del cántico de Amor-Muerte de Isolda contiene, expresados de modo magistral, todos los gozos del Rito del Matrimonio Místico, que supone la máxima consecución del hombre. Es la música más elevada jamás compuesta. Nadie puede escucharla sin sentirse elevado y estimulado espiritualmente. Un oyente sensible y con conocimientos ocultos llega a ser consciente del descenso de bendiciones que le envuelven y permanecen cuando la melodía ha regresado ya a su hogar celestial.

Los divinamente inspirados son siempre utilizados como canales para divulgar verdades que ellos mismos no son conscientes de transmitir. Wagner escribió: "Tristán es para mí un milagro. He sido siempre incapaz de comprender cómo pude producir algo así".

PARSIFAL

1.- La naturaleza es armonía. Las formas, los colores y los sonidos se compenetran, se compensan, se traducen, se comunican... y todos juntos producen un mundo maravilloso que no vemos porque no sabemos mirar. Y eso es lo que primero hemos de aprender a hacer.

2.- Hay tres manifestaciones artísticas fundamentales: La escultura, la pintura y la música.

La Escultura se ocupa de la forma y pertenece al mundo físico. Sus obras son duraderas.

La pintura es más sutil. Recoge los colores y sus tonos. Sólo tiene dos dimensiones. La tercera la ha de poner el observador. Es un arte del mundo del deseo y expresa las emociones. Es menos duradera que la escultura, ya que no pertenece a este mundo, sino al inmediatamente superior.

La música es el arte de los sonidos, de los ritmos. Es propio del mundo del pensamiento, el inmediatamente superior al mundo del deseo, el hogar de nuestro espíritu. Por eso su manifestación artística es la que más hondo nos llega y más nos puede influir y, de hecho, nos influye. No es duradera porque pertenece a un plano muy lejano. Pero no debemos olvidar que la creación empezó con el Verbo, la Palabra, el sonido. Y que el Verbo mantiene el cosmos entero y ostenta un poder creador que no poseen las demás artes. De ahí la gran importancia de la música en nuestra evolución y, por tanto, la necesidad de escuchar música, pero también la de seleccionarla bien porque, como creadora que es, puede elevarnos, hacernos evolucionar, o sea, “construimos”, o puede destrozarnos y hacernos retroceder.

3.- Un mito no es una narración más o menos antigua, de origen desconocido y sin ningún sentido. Es una narración antiquísima, con una finalidad formativa. Es un estuche precioso en el que los conductores de la Humanidad han guardado una serie de verdades cósmicas para que el hombre las vaya descubriendo a medida que empieza a buscar un sentido a la vida y levanta la tapa del cofre.

4.- La obra de Wagner está toda ella basada en mitos, Es, por tanto, una obra, toda ella, cósmica y, por ello, religiosa y, por eso, no popular, no apreciada en demasía en nuestros tiempos, tan proclives a “creer lo que ven”. Sin embargo, la música de Wagner es la música de la Era Acuariana, la música del futuro. La que se utilizará en las Escuelas de Misterios del próximo futuro, porque no hace sino trasladar a este plano lo que ocurre en las Escuelas de Misterios que ahora se encuentran y funcionan en el plano etérico.

Wagner era un Iniciado Musical, cuyo objeto en la vida fue, pues, traer esos conocimientos, esas verdades y esa música superior. Muchos de sus pasajes son

verdaderas transcripciones de la música que se escucha verdaderamente “en las alturas”.

Su obra abarca todo el recorrido del alma que busca. A este respecto, Corinne Heline aconseja:

“Un aspirante que esté trabajando la etapa inicial de *Purificación*, se verá ayudado muy considerablemente por la música de **Tannhäuser**.

Para alcanzar la segunda etapa, que produce el *desarrollo consciente de la memoria nocturna*, está la música de **Lohengrin**.

El siguiente grado de los Misterios corresponde al *matrimonio místico*, cuya significación espiritual es **Tristán e Isolda**.

El trabajo más elevado, el propio de un *Iniciado Consciente del Templo*, lo expone **Parsifal**.

La íntima relación entre estas dos últimas obras la expresa el propio Wagner al decir que Parsifal es la reencarnación de Tristán y que vino a la Tierra habiendo alcanzado tal nivel evolutivo que conquistó el privilegio de regresar como maestro de la Humanidad.

El Holandés Errante define y clarifica las *diferencias entre la Magia Blanca y la Magia Negra*.

Los Maestros Cantores de Nuremberg describe las *Escuelas Musicales de Iniciación de la Edad Media*, lo que convierte esta obra en una especie de prelude de Tannhäuser, ya que expone algunos de los métodos de entrenamiento usados en aquellas Escuelas, y ciertos procesos relacionados con el desenvolvimiento espiritual.

El Anillo de los Nibelungos -que comprende **El Oro del Rin, La Walkirias, Sigfrido y El Ocaso de los Dioses**- es un vasto calidoscopio que abarca *el pasado, el presente y el futuro de la Humanidad*. El empleo erróneo, tanto de los poderes materiales como de los espirituales por el hombre se expone en estas obras. Y sus consecuencias, reflejadas en la última: El Ocaso de los Dioses.

Pero también la obra de Wagner, como hemos dicho, contiene los medios para el retorno a la Gracia y la Armonía iniciales. Y ese Sendero es el que articulan Tannhäuser, Lohengrin, Tristán e Isolda y Parsifal”.

5.- Wagner que, además de músico irrepetible, fue gran poeta, gran filósofo y gran ocultista, creó un teatro para la representación de su obra y que pretendió fuese un Templo musical, el centro de una Escuela de Iniciación. Lo situó en Bayreuth, en Alemania, en un paraje solitario y paradisíaco donde, cada año, aún se celebran los conocidos festivales de tal nombre, con representaciones de sus obras, especialmente de Parsifal, que él prohibió explícitamente que se representase fuera de allí. Su exigencia a este respecto no se ha cumplido, claro. Sin embargo, cuando esta obra se representa, todos los asistentes se sienten profundamente impresionados y, aunque no conozcan nada de ocultismo, son conscientes de que están viviendo algo que los supera y los influye y los eleva.

Para que las vibraciones de la música pudiesen perdurar en los planos etéricos, influyendo positivamente sobre todos los presentes, Wagner, que era, por lo menos, clarividente etérico, prohibió terminantemente los aplausos, que destrozan dichas vibraciones y las anulan.

Cuando murió, estaba trabajando en la organización del plan de estudios de su Escuela Iniciática. En él preveía un aprendizaje de seis años: El primero dedicado a recibir una preparación general. El segundo para componer cada alumno sus propias obras y encontrar su propio modo de servir. El tercero se dedicaría al estudio de El Holandés Errante, Tannhäuser y Lohengrin. El cuarto hacía lo propio con Tristán e Isolda y Los Maestros Cantores de Nuremberg. El quinto año estaba reservado al estudio de El Anillo de los Nibelungos. Y el sexto, al de Parsifal, que expone el sendero para la obtención de la Iluminación espiritual o Iniciación.

6.- Wagner contó que, desde el momento que oyó una sinfonía de Beethoven... él fue músico. Asegura que la música de Beethoven le hacía ver místicas constelaciones y fantásticas figuras. Y sigue: "Apenas se escucha una sinfonía de Beethoven -que, como sabemos, fue otro gran Iniciado Musical-, el mundo fenomenal desaparece, pues en su música están escritos los símbolos eternos de un mundo nuevo y diferente."

7.- Parsifal fue la última obra de Wagner. La parte literaria, o sea, el texto, lo concluyó en 1.877. Y los cinco años siguientes los dedicó a su composición. Este último trabajo, curiosamente, lo inició un Viernes Santo. Terminó la obra en Navidad de 1.881, -fue el regalo de cumpleaños de su esposa Cósima- y se estrenó el verano de 1882, aunque la tuvo in mente y la quiso escribir hasta convertirse para él en verdadera obsesión, desde el Viernes Santo de 1.857, es decir, más de veinte años atrás.

8.- Los personajes:

a.- Parsifal, hijo de un gran caballero muerto en combate, de nombre Gamuret. Su madre, Herzeleide (dolor de corazón), para evitar que a su hijo, cuando creciese, le ocurriese otro tanto, lo educó en medio de un bosque apartado, sin contacto con el mundo y en armonía con la naturaleza. Un día, sin embargo, vio pasar por el bosque unos caballeros del Grial y decidió hacerse como ellos. Sin pensarlo más, abandonó a su madre, que murió de pena, y se fue tras ellos, aunque pronto perdió su rastro.

b.- Gurnemanz. Es el más anciano de los caballeros del Grial y Maestro Instructor de los jóvenes. Fiel servidor de su rey Amfortas.

c.- Titurel. Fue el caballero que, por encargo de los ángeles, se hizo cargo del Santo Grial, el cáliz de la última Cena, que contuvo, además, la sangre del Salvador, y de la Lanza que atravesó su costado, conservados ambos objetos por José de Arimatea y que, tras innumerables viajes y vicisitudes fueron confiadas a Titurel, que creó una orden de caballería para custodiar ambas reliquias, y construyó el castillo de Montsalvat (monte salvado), en el que se depositaron, constituyéndose en rey de dicho reino, situado en el plano etérico e imposible de localizar por ningún no elegido.

Los Caballeros del Grial recibían su fuerza, su alimento y sus poderes espirituales de las energías que, cada año, cuando Titurel los bendecía con el Grial, emanaban de éste de un modo milagroso. Los caballeros del Grial, además de defender al castillo de Montsalvat, se dedicaban, en el mundo, a deshacer entuertos e injusticias y a proteger a los débiles y oprimidos. Eran de una pureza extraordinaria y vivían en comunidad y devotamente.

d.- Kundry. Es un extraño personaje. Es una mujer que en otra vida fue Herodías la mujer de Herodes que odiaba al Bautista, y que, por haberse reído de Cristo cuando iba por el Calvario, está sufriendo una extraña dependencia: Si bien su naturaleza interna la conduce hacia lo alto y, por eso, está al servicio de los Caballeros del Grial, sufre adormecimientos que le hacen perder la conciencia y quedar a merced de aquel que la despierte. De modo que unas veces hace el bien y otras el mal, poniendo siempre sus extraños poderes al servicio de quien la manda en ese momento.

Kundry puede aparecer como mujer hermosísima o como horrible criatura porque representa la diferencia entre lo que en este mundo aparece como bueno o como bello o como verdadero y en el otro aparece como verdaderamente es.

Representa también al Guardián del Umbral, esa creación nuestra que contiene toda nuestra aún no pagada negatividad, acumulada a lo largo de nuestras vidas pasadas.

Y representa, últimamente, el eterno femenino, la polaridad mujer que, junto con la masculina, y en plan de igualdad, pasará entre las columnas de la Iniciación en la Era Acuariana próxima.

e.- Klingsor. Es un mago negro. Quiso ser Caballero del Grial. Pero para ello era condición sine qua non el ser puro. Y él no lo era. Sin embargo, deseando convertirse en Caballero y dominar así el Grial y la Lanza Sagrada, se autocastró. Pero, como su corazón seguía siendo impuro, Titurel lo rechazó. Él, para vengarse y conquistar los dos objetos sagrados, con sus artes mágicas, construyó en torno a Montsalvat un jardín maravilloso, habitado por muchachas-flores que se dedicaban a tentar y hacer caer a los caballeros que entraban o salían del castillo.

f.- Las cosas así, Amfortas, el hijo y sucesor de Titurel, decidió salir a combatir a Klingsor y se llevó para ello la Lanza sagrada. Al llegar al jardín, sin embargo, Kundry, que en esos momentos estaba al servicio de Klingsor y que se convirtió en una doncella de belleza única, lo sedujo, de modo que Amfortas dejó caer la Lanza sagrada, momento que Klingsor aprovechó para arrebatársela e infligirle con ella una herida en el costado. Esta herida no cicatriza y produce a Amfortas permanentes y terribles sufrimientos. Una voz de lo alto anunció, tiempo ha, que sólo la curaría un “tonto puro”. Debido a esos dolores y al remordimiento de Amfortas, éste, que ha heredado la corona de Titurel, su padre, se niega a celebrar el rito de la bendición con el Grial porque en esos momentos los dolores le resultan irresistibles.

9.- El argumento:

Acto I.- Gurnemanz está en el jardín de Montsalvat con un par de jóvenes caballeros.

Llega Kundry, que representa la voluble personalidad, montando un caballo salvaje y vestida de piel de serpiente, que quiere representar al ser evolucionante, que es capaz de renovarse y crecer desechando cada vez el antiguo "traje".

Trae una redoma, que dice proceder de Arabia, y que contiene un bálsamo que espera pueda curar la herida de Amfortas. Éste ha ordenado que preparen su baño diario en el lago de los cisnes, para mitigar sus dolores.

En ese momento, cae atravesado por una flecha, uno de los cisnes sagrados, a los pies de los presentes. Los caballeros traen al autor del desaguisado a la presencia de Gurnemanz. Éste le pregunta *¿no sabes que toda vida es sagrada y que aquí vivimos todos en paz?*. No -responde

Parsifal. Gurnemanz le expone lo terrible que supone quitar una vida a un ser inocente y hermoso. Parsifal siente una gran compasión y rompe su arco, arrojándolo al suelo y prometiendo no volver a matar. Viene el rey reconfortado por el baño, pero con sus dolores, su herida abierta y sangrante y su desesperanza. Tampoco el bálsamo de Kundry le ha curado. Parsifal presencia los dolores de Amfortas y, recién despertado su sentido de la compasión, experimenta los mismos dolores que el rey, sufriendolos en silencio.

Gurnemanz le pregunta quién es y Parsifal responde que no lo sabe. Y de dónde viene. Y tampoco lo sabe. Y sólo alcanza a recordar que su madre se llama Herzeleide. Entonces Kundry le dice que su madre ha muerto de pena al verse abandonada por él. Parsifal se conmueve enormemente por ello.

Gurnemanz que, por un momento, abriga la esperanza de que Parsifal sea el "tonto puro" que ha de curar al rey, lo invita a participar en el rito de la bendición con el Grial. Parsifal pregunta "¿Quién es el Grial?" Y Gurnemanz responde: "No puede decirse, pero nadie puede encontrarlo si él mismo no lo decide así".

Presencia la Bendición y luego, al no saber responder las preguntas de Gurnemanz, éste lo despidió pensando que es sólo tonto.

Acto II.- Parsifal atraviesa el Jardín de los Placeres de Klingsor, que ha seguido sus pasos temeroso de que resulte el anunciado salvador. Así que hace que salgan a su paso las muchachas-flores. Pero Parsifal, totalmente inocente, no ve en ellas malicia alguna y, lógicamente, no cae en sus tentaciones.

Entonces conjura Kundry para que, convirtiéndose en la hermosísima doncella que hizo caer a Amfortas, tienta a Parsifal. Comienza llamando a Parsifal por su nombre, lo que le hace acercarse, luego le habla de su madre muerta y le sugiere sustituir el amor de madre por el suyo. Parsifal no acaba de convencerse. Entonces Kundry lo abraza y lo besa larga e intensamente en los labios.

En ese momento Parsifal se da cuenta de dónde estuvo el error de Amfortas, vuelve a sentir el dolor en el costado, como el rey, y rechaza a Kundry violentamente. Ésta llama en su auxilio a Klingsor, que aparece blandiendo la Lanza Sagrada, que arroja a Parsifal. Pero la Lanza queda detenida en el aire, antes de alcanzar a éste, protegido por su aura, que la toma en su mano y, con ella, hace la señal de la cruz. En ese momento, el poder de Klingsor se desvanece

y él mismo, su castillo, su jardín y las muchachas-flores se desvanecen para siempre, mientras Kundry cae sin sentido a los pies de Parsifal. Significa que Parsifal ha vencido definitivamente los atractivos del mundo fenoménico que, para él, han dejado de existir.

Conviene aquí hacer una observación sobre la señal de la cruz: Las fuerzas magnéticas que construyen el mundo se cruzan formando ángulos rectos. Esta es una de las cosas que se puede comprobar apenas se desarrolla la visión etérica. Esas líneas de fuerza responden al pensamiento, son sensibles a él. Por eso, las corrientes de pensamiento negativas que por ellas circulen pueden ser cortadas y devueltas a su origen con sólo hacer el signo de la cruz.

Acto III.- Es el amanecer de Viernes Santo. Gurnemanz, envejecido, está meditando cuando oye el galope de un caballo. Es Kundry, pero una Kundry nueva, alegre y servicial, aunque con su traje de piel de serpiente, suspirando sólo por prestar servicios al Grial.

Llega Parsifal, con armadura negra y sobre un caballo también en plan de guerra. Gurnemanz le saluda y le reprocha que el Viernes Santo vaya vestido así. Parsifal se levanta la visera y saluda a Gurnemanz, que se alegra de que le reconozca.

Parsifal se refiere a la contradicción existente entre la tristeza de que el hombre se rodea en estas fechas y la alegría que, por doquier, se percibe en todas las criaturas.

Gurnemanz observa que Parsifal lleva con él la Lanza Sagrada. Y éste le explica que nunca la ha usado para herir a nadie, porque esa Lanza es para curar. "Sólo recibiendo heridas y nunca infligiéndolas es como he podido conservar la Lanza inviolada" -dice. Hoy la traigo para emplearla apropiadamente y curar con ella a aquél cuyos lamentos escuché.

Gurnemanz le dice que Titurel ha muerto debido a que Amfortas se niega a celebrar la Bendición con el Grial y no ha podido resistir tan gran debilidad. Y que los caballeros están inactivos, sin fuerza espiritual, y la Orden de Caballería, a punto de desintegrarse, lo que provoca a Parsifal gran dolor, al sentirse culpable por no haber traído la Lanza antes.

Regresa Kundry que se había ido momentáneamente, y baña los pies de Parsifal con el agua del arroyo y los seca con sus cabellos. Esta escena, que nos es familiar por los Evangelios, representa la purificación etérica y de deseos y la consiguiente liberación de la mujer.

Gurnemanz, el iniciador, el hierofante, despoja a Parsifal del peto, le retira el yelmo y lo unge en el corazón y en la cabeza con el agua sagrada. Ello significa la fusión de las dos polaridades, la masculina y la femenina.

Parsifal, pues, ha regresado siendo ya virtuoso y no ya inocente. Y la virtud supone conocimiento y el conocimiento da un propósito y un objeto a la compasión.

Se dirigen al templo, en el que se halla el féretro de Titurel y donde los caballeros están pidiendo a Amfortas que les bendiga con el Grial. Pero Amfortas, loco de dolor, no se decide a llevarlo a cabo.

Parsifal se adelanta hasta Amfortas blandiendo la Lanza Sagrada y dice: Sólo un arma puede hacer desaparecer tu dolor, la misma que te hirió. A continuación toca con ella la herida de Amfortas que queda inmediatamente sano, nuevo, regenerado y dispuesto a servir al Grial. Titurel vuelve a la vida para unirse al general regocijo.

Parsifal se dirige a Amfortas y le dice: “Sé completo, perdonado y absuelto. Tomo tu puesto a mi cargo. Y bendigo todos tus sufrimientos que proporcionaron la fuerza de la sabiduría y de la compasión al tímido tonto”.

Estas palabras están enunciando la Ley de la Unidad, que hace que el karma que unos padecen haga reflexionar a otros y, con el conocimiento adquirido, lo eviten. Con lo cual contraen una duda de gratitud frente a los primeros. O sea, que todo, aunque no lo parezca, trabaja para el bien.

Parsifal sube al altar, saca el Grial del relicario que los ayudantes han abierto y se arrodilla en oración silenciosa frente a él. Una paloma blanca desciende de lo alto y se posa sobre la cabeza de Parsifal, al tiempo que los coros angélicos llenan el templo con sus arpegios. Parsifal da la Bendición con el Grial, mientras Gurnemanz y Amfortas, los depuestos sabio y rey, se arrodillan ante él, que es rey y sacerdote según la Orden de Melquisedec. Señor de las eras. Kundry, a la que Parsifal le dijo que lo siguiera y que está arrodillada frente a Parsifal, ante la magnitud de las emanaciones provenientes del Grial, muere dulcemente. Su muerte representa la total y final dedicación de la personalidad al servicio del espíritu.

La paloma blanca representa la fuerza espiritual que cada equinoccio de primavera inunda la Tierra toda y cuya emanación culmina en el Viernes Santo. Es el pan de vida de que Cristo habló. Y, si conseguimos sintonizarnos con él en esos momentos y percibirlo, nos nutrirá tanto física como espiritualmente. Tras ello, Parsifal es coronado rey con el acompañamiento triunfante de los aleluyas.

10.- La música.

Poco se puede decir de la música de Parsifal. Poco o mucho. O todo. Es la música más sublime que se ha compuesto jamás. Es la música que transcribe mucho de lo que ocurre en la obtención y el otorgamiento del grado de Maestro en las Escuelas Esotéricas de Misterios Cristianas.

Las obras de Wagner tienen dos características comunes:

Una de ellas es que la música no se interrumpe en toda la obra, a diferencia de las demás óperas en las que hay silencios en los diálogos y cambios en los registros musicales. Las obras de Wagner son cada una unidad, sin distracción posible, sin estridencias, sin interrupciones. Y, sin embargo, todo lo que hay que destacar está perfectamente destacado:

La otra característica de la música wagneriana estriba en que cada personaje importante posee, a lo largo de toda la obra, su propio motivo musical. De modo que, antes de aparecer en escena o, cuando estando con otros, interviene de modo importante en la acción, su motivo se mezcla con los demás, aunque perfectamente distinguible.

Y cada sentimiento clave posee su propio motivo musical. Así, en Parsifal, existen, entre otros, el motivo de la Promesa, que acompaña siempre a Parsifal; el del sufrimiento de Amfortas, que se escucha cuando él aparece; el de la Fe, inseparable de Gurnemanz; el de Kundry, dramática expresión de la inmersión del espíritu en la materia; el de Klingsor, personificación de lo negro, lo negativo, lo disonante, lo horrible; el motivo del Grial, indefinible, etéreo, omniabarcante, elevador, definitivo; el de la Desolación, que expresa la situación a que se enfrenta la Orden de los Caballeros del Grial, como consecuencia de la caída de Amfortas; el de la Expiación que, en el tercer acto, presagia la transformación de Kundry; el de la Lanza Sagrada, cada vez que aparece o se la cita; el de la Bendición...

Por supuesto, recomiendo la audición, a ser posible, repetida, de esta ópera. Por lo menos los fragmentos más impresionantes. Hay momentos en que hasta el más insensible se siente elevado interiormente como pocas veces en su vida. Y es que, como asegura Corinne Heline, Wagner ha transcrito en su música, quizás excediendo lo conveniente, las inmensas corrientes de espiritualidad que se producen en las reuniones que, en otros planos, se celebran por los Iniciados.

Existen en el mercado grabaciones muy buenas entre las que mis preferidas son:

En diskette: DECCA. -Selección. CET 574- Dir. Sir Georg Solti

En 4 CD: DECCA 417143-2 D H 4 -Obra completa. Dir. Sir Georg Solti

Existen también vídeos con la obra completa pero, dada la poca afición a la ópera que hay en España, ordinariamente sin traducción al español. Sólo conozco una versión con titulares en inglés que suele estar agotada.

EL HOLANDÉS ERRANTE (O EL BUQUE FANTASMA)

1.- Existe una tendencia general en esta época de extremo materialismo, a negar la realidad de las Fraternidades esotéricas llamadas de Magia Blanca y de Magia Negra. La mayor parte de la sociedad cree que se trata sólo de supersticiones y, entre los que creen en su existencia, sólo unos pocos tiene la suficiente capacidad para distinguir las operaciones de una y de otra. Pero la mayor parte de la gente está sujeta a sus influencias, aunque no lo sepa ni lo comprenda, como estamos sometidos a las influencias solares o atmosféricas.

2.- Las Escuelas de las que hablo son instituciones pertenecientes a los planos internos o espirituales y no organizaciones exotéricas en el mundo físico. El gran problema para casi todos consiste en comprender la relación entre los mundos material y espiritual. Ambos, sin embargo, no están separados, sino que el superior compenetra al inferior y se extiende aún más allá de él. Continuamente están reaccionando el uno sobre el otro, ya que la Rueda del Renacimiento gira sin descanso, llevando a los vivos a los niveles espirituales y trayendo a los llamados muertos, de nuevo al mundo de la materia. Y hay grandes Fraternidades Esotéricas Blancas, dedicadas a dar a conocer a los hombres encarnados las verdades de los mundos espirituales. Y su trabajo no cesa cuando morimos. Si nos hemos unido a sus filas, continuaremos a su cuidado aunque hayamos pasado al más allá.

3.- En la línea fronteriza entre la conciencia física y la psíquica, las Fraternidades Esotéricas han construido templos etéricos, como los representados en Lohengrin y en Parsifal. Son templos “casi” físicos. Las personas sensibles, cuando se aproximan a ellos, sienten que se encuentran en una atmósfera extraña y magnética.

El Templo etérico de la Fraternidad Rosacruz interpenetra la vivienda de los Hermanos Mayores y, en su componente físico, es una vivienda corriente. A la visión psíquica, sin embargo, aparece como un edificio magnífico, como un Templo del Arte, y las ceremonias que en él se celebran son formas de arte que encarnan ideas vivientes.

A la cabeza de la Orden, en esos Templos Esotéricos, nunca lo ven los Iniciados que asisten al servicio y toman parte en las ceremonias, pero sí sienten su presencia en el momento en que entra y ésa es la señal para comenzar el acto.

Ésa es la razón por la que los maniqueos, en su festival anual, dejaban un lugar preferente vacío para su Maestro Mani, presente para todos, pero sólo visible para los Perfectos. Del mismo modo, en el castillo del Grial, Titurel, su augusto fundador, permanece invisible en el fondo de la escena mientras su voz, desencarnada, se escucha por todos los presentes.

4.- Hay dos clases de seres humanos: los místicos y los intelectuales. El místico aprende a ir más allá de la razón. Lucha por alcanzar a Dios por medio del

Amor, sin pensar en nada más y logra una sabiduría superior a todo conocimiento terrenal. Por su lado, el intelectual, que domina el escenario mundial actual, busca la Verdad. Necesita *conocer* y no sólo *sentir* y por eso se ha preparado para él, por los Hierofantes de los Misterios, una vía científica de evolución.

La pretensión de todas las enseñanzas de los Templos es reunir la ciencia, la religión y el arte, de modo que la Verdad, la Bondad y la Belleza trabajen juntas para la salvación de la Humanidad. Muchos artistas creativos de todas las artes han elegido servir a la Humanidad mediante la Belleza, porque saben que ésta es, en verdad, Immanuel, o sea, “Dios con nosotros”. En los Maestros Cantores de Nuremberg, Wagner nos presenta una Hermandad Artística organizada en base a esa idea, ya que él mismo era un emisario del Templo de la Belleza.

5.- Desgraciadamente, existen Hermandades de magos Blancos y Hermandades de magos Negros, ya que el poder espiritual se puede usar para hacer el bien o para obrar el mal. En los países de cultura cristiana a las Fraternidades Blancas se las denomina “del Grial Blanco”, y a las que se dedican al culto del mal, “del Grial Negro”. Es una verdad oculta que nadie puede alcanzar el Castillo del Blanco Grial sin atravesar antes el del Grial Negro con sus muchas tentaciones. Recordemos cómo el Castillo de Montsalvat, en Parsifal, estaba rodeado por el Jardín de las doncellas-flores, de Klingsor.

El Grial Blanco se alimenta, sostiene y robustece con los pensamientos correctos y los sentimientos verdaderos de la Humanidad, junto con su voluntad hacia lo bueno y su servicio al prójimo. El Grial Negro se nutre con las pasiones negativas y destructivas que afligen a la Humanidad caída, y se precipita sobre los que salen de este mundo inmersos en el odio, la crueldad y la sensualidad. Mientras esos desencarnados permanecen en el plano inferior del astral o Mundo del Deseo, -el Purgatorio en términos rosacruces- incrementan enormemente el poder de la Fraternidad Negra. Hoy día incluso vemos esas fuerzas, fuera de sus escondrijos tradicionales, luchando abiertamente contra las fuerzas de la Luz con el fin de conquistar el mundo para sus siniestros fines. A eso obedecen las luchas étnicas y religiosas, la sensualidad, la violencia como distracción o diversión, las drogas de todo tipo, el materialismo de los medios de comunicación, la pérdida de valores, el ateísmo, la desintegración social, etc.

6.- El hábito de pensar sólo en los intereses materiales contribuye muy poderosamente a fortalecer al Grial Negro, debido al efecto de tales pensamientos sobre el doble etérico o cuerpo vital, que interpenetra y vitaliza el cuerpo físico. Este cuerpo etérico es una estructura compuesta de cuatro clases de éteres. Los más tenues se llaman el Éter de Luz y el Éter Reflector y son los canales para las fuerzas espirituales y mentales, aumentando su poder de transmisión en la medida en que se ejercita la mente superior o pensamiento abstracto, y se practican la devoción y las ideas nobles. Como el materialista utiliza principalmente la mente concreta y se preocupa sólo por las cosas que contribuyen a las sensaciones físicas, no absorbe casi nada de tales éteres, raros y bellísimos. Por eso resulta casi imposible que, a su través, le llegue ninguna inspiración proveniente de los mundos espirituales, por lo que es más susceptible a las influencias del Grial

Negro. Además, ocurre con frecuencia que la visión etérica, que es una facultad sensorial, puede ser desarrollada hasta convertirse en poder suprafísico, y colocada al servicio del Grial Negro. Entonces los dos éteres inferiores, denominados Éter Químico y Éter de Vida, y que son los que alimentan el cuerpo y se encargan de la reproducción, respectivamente, crecen anormalmente y consiguen una fijación especial con la vida física y con el cuerpo de carne. Este proceso, repetido durante muchas vidas al servicio del Grial Negro, da lugar a una especie de inmortalidad. Como se carece de cualidades anímicas, no existe tendencia hacia los mundos espirituales, en los que los poderes anímicos se amalgaman con el espíritu, y el resultado es un “Ego pegado a la Tierra”, incapacitado para abandonar su entorno inmediato, ni siquiera con la muerte. Este es el fundamento oculto de leyendas como la que Wagner expone en El Holandés Errante y que, en otro aspecto, trata también en el personaje de Kundry, en Parsifal. La vieja leyenda del Judío Errante es del mismo tipo: Un judío, que insultó a Cristo en su subida hasta el Gólgota y fue condenado por ello a la inmortalidad física sobre la tierra, hasta el fin de los tiempos. Los israelitas contaban una historia similar sobre el faraón que oprimió a sus ancestros. Y los cristianos parece ser que contaron lo mismo con relación al emperador Nerón.

7.- Hay también, por otra parte, hombres ejemplares como el héroe bíblico Enoch y el profeta Elías, que fueron “arrebataados a la muerte” gracias al poder del Grial Blanco. Estos servidores suyos, quedan tan imbuidos de los poderes del Espíritu Universal -simbolizado en Parsifal por la blanca paloma que desciende sobre el cáliz- que son plenamente conscientes de su unión con la vida en todos los planos. En ellos la conciencia es ininterrumpida, experimentando la vida aquí y allá en una no quebrantada continuidad. No pueden “morir” porque han demostrado la Vida Eterna y el Amor Inmortal. El doble etérico de un ser así está compuesto, casi exclusivamente, de los radiantes azul y dorado éteres superiores, y su cuerpo físico es un “cuerpo de transfiguración” y emana rayos de luz y amor, y sana a quien a él se aproxima.

Teresa Neumann, la célebre monja estigmatizada, es un ejemplo de persona mística sostenida por al Grial Blanco, ya que se ha alimentado, durante más de treinta años, tan sólo con la comunión diaria. Su estómago y su aparato digestivo se han atrofiado. Pero ella ha podido vivir de un modo normal con sólo la Hostia Consagrada de la misa diaria.

8.- Los antiguos Maestros de los Misterios de la cristiandad primitiva ya habían recibido, antes de la venida de Cristo, una técnica perfecta para inducir la conciencia “estigmatizada”. Y uno de los sacramentos gnósticos fue, precisamente, el de la Estigmatización. Esos estigmatizados de las escuelas esotéricas, sin embargo, desarrollaban los estigmas de modo invisible. Todo el dolor y el sufrimiento de las primeras etapas de su desenvolvimiento era soportado estoicamente, en silencio y sin que los más próximos tuviesen conocimiento de lo que estaba ocurriendo. La iglesia, que no conoce esa clase de estigmatización, se negó a reconocer los estigmas de Santa Catalina de Siena porque eran invisibles cuando, en su caso precisamente, y según la Memoria de la Naturaleza, tras un

período inicial, esos estigmas invisibles dejaron de ser dolorosos para convertirse en fuente de fortaleza y fuerza espiritual. La estigmatización obedece a la apertura y despegue, en determinados chakras, de los dos éteres superiores de los dos inferiores, paso previo y necesario para los vuelos astrales voluntarios y conscientes.

9.- En el desarrollo esotérico, el Iniciado del Grial se convierte él mismo en el Grial, la “piedra de la tintura” de los alquimistas, cuyo contacto o cuya presencia proporcionan la salud e imparte fortaleza para luchar la batalla de la vida. La Eucaristía de los maniqueos plasmaba ese principio, que se aparta radicalmente de la doctrina ortodoxa de la Transubstanciación.

Durante el siglo doce, cuando se escribieron la mayor parte de las leyendas épicas sobre el Grial, este problema de la Eucaristía ocupó la atención de la iglesia ortodoxa, pero hasta 1.215 no decretó la doctrina de la Transubstanciación como una enseñanza propia. Enseñanza que culminó en el siglo XVI y XVII con los Autos Sacramentales.

El Parsifal de Wolfram von Eschenbach pertenece a ese período, demostrando cuán profundamente interesaban en Europa los problemas Eucarísticos. La materialización posterior del concepto de la Eucaristía en aquel siglo y los inmediatamente posteriores, revelaba cuánto se había alejado ya la iglesia ortodoxa de su fuente esotérica original, y anticipaba la sombra del materialismo que comenzaba a descender sobre el mundo, ya que todo el esfuerzo redentor se dejaba en manos de la Eucaristía que, además, no exigía prácticamente ninguna actuación especial por parte del hombre, salvo la fe, una fe ciega, irracional, fanática, en algo que no se entendía ni estaba claro.

10- Las Fraternidades de la Luz y de las Sombras están empeñadas hoy día en una batalla por el dominio del mundo, tan terrible como sólo muy pocas veces había tenido lugar en toda la evolución del hombre. El propósito de las Fuerzas Negras es, como lo ha sido siempre, el de crear la desconfianza, el egoísmo, la envidia, la disfunción, el conflicto, el pesimismo, etc., y la destrucción del mundo por su medio. La finalidad de la Fraternidad Blanca, por su parte, es la de generar buena voluntad, relaciones correctas y paz sobre la tierra. La nota clave de la bendita Presencia, que es el Supremo Líder de la Fuerzas de la Luz es: “Que os améis los unos a los otros como yo os he amado”.

11.- Las óperas de Wagner, la primera de las cuales con contenido esotérico fue El Holandés Errante, exponen las varias etapas del desarrollo espiritual, tanto del individuo como de la raza en su conjunto.

Al principio, Wagner no fue claramente consciente de su plan de vida. Pero le guiaba una sabiduría superior. Ahora podemos ver, retrospectivamente, el sendero por el que llegó a la culminación de su misión con relación a nuestra época. El Holandés Errante nos muestra que la fórmula mágica para dominar todo mal se basa en la práctica del amor desinteresado.

12.- El conocido proverbio esotérico de que “los acontecimientos proyectan su sombra hacia delante”, se ve claro en *El Holandés Errante* en cuanto a la creación musical de Wagner se refiere.

Esta ópera nos avanza el intimismo de su futura obra. Por primera vez encontramos esos fascinantes motivos musicales, esos tratamientos dramáticos y sinfónicos que son la característica principal de sus obras operísticas. En el fantástico y amenazador motivo del solitario vagabundo de los mares, en el melancólico misticismo de la amable Senta, en el drama de su embelesador encuentro y el de la tragedia de su separación, en la autoinmolación de Senta y en la promesa de la reunión más allá de la muerte, adivinamos la tremenda capacidad dramática del genio en ciernes que, más tarde se manifestará resplandeciente en el épico Anillo del Nibelungo y, sobre todo, en el Parsifal

13.- La utilización por Wagner de los motivos musicales descriptivos iniciaron una fase nueva de la psicología musical. Él vio, con una clarividencia especial, las posibilidades dramáticas de la utilización de los esquemas o motivos musicales para expresar los distintos caracteres y las diversas situaciones que encarnan. Los recientes estudios sobre el sonido y el color y sus efectos sobre el cuerpo y sobre la mente han comprobado la precisión y la exactitud de la clarividencia de Wagner.

14.- Escribiendo a un amigo, muchos años después de su obra de juventud, *El Holandés Errante*, comentaba:

“He compuesto un nuevo final para la obertura del *Holandés Errante*, que me gusta mucho más. Curiosamente, fue tras haber compuesto la última transfiguración de Isolda cuando pude dar con el fin apropiado para la obertura del *Holandés*”.

Continuaba exponiendo su deseo de reescribir sus primeras óperas, empezando por el *Holandés*, *Tannhäuser* y *Lohengrin*. ¡Qué preciosa herencia se ha perdido el mundo! Porque esas primeras obras, inestimables ya en su forma actual, retocadas por la magia del gran maestro vidente de Tristán, de *El Anillo* y de *Parsifal*, hubieran supuesto un regalo más allá de toda medida.

15.- *El Holandés Errante* se lo inspiró a Wagner una experiencia propia vivida en el Mar del Norte. Durante tres semanas, el pequeño navío en el que había tomado pasaje, fue agitado por una tempestad que les obligó, finalmente, a protegerse en un desolado puerto de Noruega, un pueblecito llamado Sandvike. Wagner escribió sobre el particular: “El paso a través de los estrechos me impresionó vivamente. La leyenda del *Holandés Errante* me fue confirmada por los marinos y las circunstancias le dieron en mi mente un color y unas características distintas”.

La atmósfera del lejano país norteamericano, envuelto en místico silencio y en una sensación de inminente amenaza, campea a lo largo de toda la obra.

En 1.841 Wagner alquiló una pequeña casita en París y, en siete semanas reescribió el libreto y compuso toda la ópera, excepto la obertura. En su autobiografía dice: “Con el fin de aclarar mis ideas sobre la composición, alquilé un pianoforte, pues, tras un alejamiento de nueve meses de toda producción musical,

necesitaba comprobar si había dejado de ser músico. Empecé con el Coro de los Marineros y el Canto de la Hilandería. Algo revoloteó sobre mí y yo grité de alegría: Había sentido en mi interior que aún era músico”. Y sigue: “Con el Holandés Errante comenzó mi carrera como poeta. Ya no era un escritor de libretos de ópera, era, sobre todo, un poeta y sólo cuando hube terminado el poema, volví a ser un músico. Pero, como poeta, había adivinado la fuerza que la música tenía para reforzar mis palabras”.

Con demasiada frecuencia la historia de la Humanidad se ha escrito con sangre. En El Holandés Errante hay una silenciosa e incruenta revolución, aunque no falta de dolor.

La plasmación, en su obra, de la tempestad en el salvaje Mar del Norte, fue la objetivización de su propia tormenta interior. Relatando la historia del Holandés Errante, Wagner alcanzó las profundidades de su ser y encontró allí una perla de gran valor.

16.- La leyenda del Holandés Errante, reelaboración de otra anterior, de tiempos inmemoriales, contiene elementos ilustrativos de las leyes cósmicas de la vida y el ser.

Narra que un capitán de barco holandés, al ver entorpecido por los vientos adversos el paso de su barco por el Cabo de Buena Esperanza, puso su propia voluntad por encima de la voluntad divina y juró terminar su viaje aunque todas las potencias del infierno intentasen detenerlo. Este atrevimiento se inscribió en los registros cósmicos y el Demonio, personificación de todas las fuerzas adversas de la naturaleza, aceptó el desafío. Como el bíblico adversario de Job, actuó como agente de la ley cósmica y descargó el castigo sobre el presuntuoso marino, condenándolo a navegar eternamente a través de los mares. Todos los puertos permanecerían cerrados e inaccesibles para él, salvo uno cada siete años, en el que podría desembarcar, durante un solo día, en busca de una mujer que lo amase, confiase en él y fuese tan constante en su amor como inconstantes eran los océanos. Sólo así alcanzaría su redención.

17.- Wagner que, como Goethe antes que él, se había interesado en los estudios ocultos y místicos, transformó esta fascinante historia en una alegoría mística del alma: El incesante ir y venir del Holandés, representa el viajar constante del Ego en ciclos de vida y muerte, que sólo terminarán cuando haya aprendido todas las lecciones. El mar representa las pulsantes y rítmicas corrientes de vida que, a veces, se convierten en tempestuosas y producen dolor y sufrimiento. El sonido del inquieto océano de la vida, hacia el que el alma es empujada de aquí para allá, en busca del puerto del Amor Eterno, constituye el tema dominante de la obra toda.

18.- Al terminar cada séptima encarnación, la Ley Cósmica garantiza una vida de tranquilidad y descanso. Es siempre una vida de relativo reposo y bienestar, en la que el alma puede contemplar pasadas pérdidas y ganancias y prepararse para el próximo ciclo. Es una encarnación en que el Ego está libre de pagar deudas kármicas, y no se ve compelido a aprender nuevas lecciones. Es

sólo una vida de retrospectión, recapitulación y asimilación por el espíritu, en forma de poder anímico, de las experiencias del pasado. Es un período sabático y libre, por tanto, de pruebas y de dolor.

Esto representa la manera normal de evolución. Sin embargo, la insistencia en perseguir el mal durante varias vidas, puede torcer el destino normal y colocar al Ego bajo el poder de los Hermanos de las Sombras, representados en esta leyenda por el demonio. En esa lamentable situación, como antes hemos dicho, el Ego se aleja cada vez más de las normas generales de la reencarnación. Y, si no es rescatado por la poderosa fuerza del amor, pierde gradualmente el contacto con su propia oleada de vida y es dirigido al Caos, donde esperará un nuevo impulso evolutivo al cual pueda incorporarse, e iniciar de nuevo otro ciclo de peregrinaciones entre la vida y la muerte.

Afortunadamente, no es corriente que todo esto suceda. La posibilidad de su existencia, sin embargo, la ratifica una serie de leyendas como Los Viajes de Ulises, El Judío y El Holandés Errantes, etc.

Pero “Dios es Amor... y Dios es Ley”. De acuerdo con el plan divino, para cada emergencia humana existe una vía de salvación, que reside en la Luz del verdadero Amor.

19.- Es curioso que Wagner no adopte nunca para sus obras leyendas en base sólo a su belleza o fantasía. Ello se debe a que la verdadera belleza siempre tiene sentido, mientras que la belleza externa, la que pertenece sólo a la vida física, pero está vacía, si no sintoniza con Dios, no vale la pena. Sólo la belleza que se exterioriza, proveniente del interior del alma, es verdadera porque es la encarnación, la revelación de la Inteligencia Divina. Y sólo podemos percibir la belleza de cada una de sus manifestaciones por medio de esa comprensión interna.

Wagner escogió, pues, como base de sus obras, temas que ilustran profundas verdades. Tocan todas las fases del progreso evolutivo y del desarrollo de la Humanidad. Tomadas en conjunto, las óperas de Wagner constituyen el más completo bosquejo de la evolución mediante la música, jamás revelado a nuestra raza.

20.- Sin duda, este método de desarrollo hubiera sido introducido en la Escuela de Música modelo que intentó establecer en Munich, y hubiera sido una adición posterior al trabajo ya realizado en Bayreuth. Con frecuencia dijo que Bayreuth estaba destinado a convertirse en el centro mundial del arte. Su muerte, casi tras el estreno de Parsifal, dio al traste con la esperanza de llevar a cabo su sueño de un Templo del Arte.

Su cumplimiento, sin embargo, sólo fue aplazado, no desechado. Una generación futura apreciará el verdadero valor de este vidente musical y su obra, y un mundo futuro verá el establecimiento de una escuela como Wagner la soñó y en la que, utilizando su música, se desarrollarán procesos definidos de desarrollo espiritual. Esto se hará paso a paso, como él hizo con sus obras, con la música de cada situación, que contenía la nota clave del aspecto particular del alma a que se refería cada historia.

21.- La obertura del *Holandés Errante* es un sumario musical de toda la obra. Sombría en el tono, expresa tempestuosas emociones y anuncia una extraña y siniestra influencia. Dos principales motivos musicales subyacen a toda la partitura: La ansiosa y temeraria búsqueda del *Holandés* -tema del Océano- y el trascendentalmente hermoso de la *Redención*, que ilumina toda la obra. Al primero, interpretado por los cuernos, le sigue, generalmente, el tema de la *Maldición*, que persigue al marino, y expresa una curiosa disonancia con los instrumentos de madera. A medida que el barco avanza, se manifiestan las tormentas que lo combaten. De repente, los tonos menores cambian en mayores. El desgraciado marino ha percibido la visión de la mujer. Y esa visión indica el punto de giro de su vida y marca el principio de su ascenso, introduciendo el tema de la *Redención*. Cuando la obertura termina, el motivo del *Holandés*, hasta entonces cansado y lleno de tristeza, adopta el aspecto de alegre triunfo.

22.- La ópera está dividida en tres actos. En el primero, llamado *La Llegada del Buque Fantasma*, y cuya música está dominada por la furia del mar, la acción es la siguiente: En una pequeña ensenada, próxima al pueblo noruego de Sandvike, atraca en espera de viento favorable el velero del capitán Daland, nativo de dicho pueblecito, en el cual le espera su hija Senta, a la que desea ardientemente reencontrar. A poco de descender Daland de su barco para observar su pueblo y su casa con el catalejo, se refugia en la misma ensenada un barco de mástiles negros y velas color rojo sangre, que es, precisamente, el buque fantasma, el del *Holandés Errante*, que desciende también y entabla conversación con Daland. El *Holandés*, vestido a la española, completamente de negro, tras maldecir su destino, recordar que ha buscado la muerte en todos los mares pero la maldición que le persigue le impide morir, y clamar por la destrucción de la Tierra, le ruega a Daland que lo acoja por una noche en su casa y, a cambio, lo llenará de tesoros, de los que le muestra una parte. Le pregunta, además, si tiene una hija soltera, pues desea casarse y necesita una mujer que lo quiera y le sea fiel hasta la muerte, único medio de librarse de la maldición de que es víctima, a lo que Daland contesta que sí, que su hija es hermosa y honesta y obediente y fiel, y le promete que la casará con él.

Esa destrucción de la Tierra por la que el *Holandés* clama es lógica, sabiendo que se trata de un espíritu “pegado a la Tierra” y, por tanto, inmortal en su permanencia en ella y que sólo morirá cuando la Tierra misma muera. No se trata de la muerte del espíritu, que es inmortal, sino del alma, del extracto de las experiencias terrenas, que son las que le dan al espíritu la conciencia de su identidad.

El encuentro entre Daland y el *Holandés* era inevitable. Las riquezas de éste, que no disfruta y desprecia, el afán de dinero de aquél, la necesidad de redención de éste y la existencia de un alma, llena de amor, de verdadero amor, dispuesta a ofrecerse, son elementos que, necesariamente tenían que interactuar.

En su aplicación a la vida humana, pues, este acto trata sobre los trabajos de la Ley de Retribución, tal como opera en alguien que ha puesto su voluntad por encima del al Voluntad Divina.

23.- El segundo acto, denominado del *Reconocimiento*, presenta la casa de Daland, donde su hija Senta y unas compañeras hilan y cantan. Senta, sin embargo, está absorta contemplando un cuadro colgado en la pared y que representa al Holandés Errante, historia conocida de la gente de mar. Siente por el pobre condenado una compasión que nada puede mitigar y se promete a sí mismas y a sus compañeras que, si tuviera ocasión, ella lo redimiría de su condena eterna. Existe, sin embargo, un enamorado de Senta, el cazador Erik, al que su padre rechaza porque es pobre, pero que la quiere y al que ella no se ha mostrado indiferente, aunque su obsesión por el Holandés ha sobrenadado siempre en sus sentimientos -caso típico de la proyección hacia delante de la sombra de un acontecimiento futuro- y continúa obsesionándola, con una seguridad extraña en que ella es la predestinada para esa misión redentora.

Erik llega de un viaje, va a casa de Senta a verla y le narra que ha tenido un sueño según el cual ella le abandonaba. Ella insiste, una vez más en su obsesión y él se va con la casi certeza de haberla perdido.

Los momentos mágicos de la obra se encuentran, precisamente, en este segundo acto y son: el canto de las doncellas hilando, que simboliza la trama de la vida, que nos une con personas y cosas inesperadas, y el éxtasis de Senta, cuando siente que ella será la elegida para redimir al Holandés. El propio Wagner escribió sobre este pasaje: "Contiene el principal valor psicológico de la obra. Fue como la expresión de todo el drama, tal y como yo lo sentía en mi alma".

En la última escena de este acto, entran en la habitación Daland y el Holandés, quedando, tanto éste como Senta, en silencio, observándose. Daland expone a su hija la promesa de matrimonio que ha hecho al primero y ella acepta. Cantan un dúo que significa que ha comenzado la transmutación de la naturaleza inferior en espíritu y, tomados de la mano, se juran eterna fidelidad.

En su aplicación a la vida humana, este segundo acto revela cómo, mediante sufrimientos y remordimientos, la naturaleza superior -la mujer- es descubierta y reconocida a primera vista.

24.- El tercer acto describe la probación de Senta, la joven doncella, fiel a su promesa hasta la muerte y más allá. Esta parte de la obra se llama *El Pacto Inmortal*. En su aspecto humano, este tercer acto muestra la indisoluble unión entre la vida humana y la vida divina. Y que la consecución de esa unión es el objetivo de todas las encarnaciones terrestres. Una vez conseguida, resiste el tiempo, el espacio y cualesquiera circunstancias. Y la muerte no tiene poder sobre ella, porque pertenece a lo eterno.

La acción se desarrolla a la orilla del muelle en el que están los dos barcos. La tripulación de Daland festeja la llegada y la próxima boda, mientras que el barco y la tripulación del Holandés permanecen con las luces apagadas y en completo silencio.

Erik intenta recuperar a Senta y, durante esa conversación, Senta le dice: "No puedo seguir pensando en ti, pues siento una llamada superior", e insiste en que ella será fiel hasta la muerte a su prometido. Éste aparece y, al verla con Erik, se cree burlado y, subiendo a su barco, zarpa rápidamente. Senta intenta

impedirlo, retenida por Daland y Erik, pero ella se libra de sus brazos y, dirigiéndose al acantilado, se arroja al mar en busca de su amor exclamando: “La vida no tiene sentido para mí si tú no eres redimido”. El barco fantasma se hunde lentamente y, en el cielo del fondo, aparece el Holandés abrazando a Senta, ambos rodeados de un halo de luz

LOS MAESTROS CANTORES DE NUREMBERG

1.- Quienes están acostumbrados a verlo todo desde el punto de vista material encuentran difícil imaginar el plano del espíritu como algo tan consistente y denso como el mundo físico lo es para nuestros cuerpos. No pueden comprobar que el alma tiene un cuerpo etérico con sentidos propios y que, incluso mientras estamos encarnados en cuerpos terrenos, somos almas vivientes de naturaleza espiritual, que compenetran y exceden a ese cuerpo de carne.

Según el proceso normal, sólo el Ángel de la muerte libera a ese espíritu de su cuerpo físico, cuando está maduro.

Pero existen técnicas mediante las que el yo superior puede ser liberado del cuerpo físico durante la vida terrena. Lo mismo que los técnicos terrenales trabajan físicamente asistiendo al nacimiento de los bebés, los técnicos de los mundos invisibles trabajan para ayudar al espíritu a nacer en su mundo. Algunos de dichos técnicos son los que llamamos “muertos”; otros, son miembros de determinadas jerarquías angélicas; y otros, son hombres y mujeres Iniciados, que han aprendido a vivir simultáneamente en los mundos de la materia y del espíritu, y desean profundamente compartir esos privilegios con sus hermanos los hombres, ya que los tesoros del alma sólo crecen si se comparten. Cuando comprendemos que el espíritu no es un mero fantasma, sino que tiene un cuerpo-alma y unos sentidos, podemos comprender también qué se quiere decir cuando se nos informa de que en los planos internos hay escuelas para el fomento y divulgación del arte, lo mismo que las hay sobre la Tierra.

2.- Entre las escuelas de Arte del mundo del alma, la centrada en la conciencia musical, esotéricamente llamada, del “Rayo Musical”, es la básica para todas las otras, porque no hay ninguna clase de arte que no se pueda traducir a música, mientras que la música no puede ser interpretada en el mismo grado por las técnicas de las otras artes. Por eso la Escuela de Música de los planos Internos es de importancia capital. Refleja en su estructura los modelos cósmicos revelados por las estrellas. Su musicalidad la obtiene de Ángeles y Arcángeles, que canalizan hacia ella las armonías entonadas por las Doce Jerarquías Zodiacales, y ayudan a las almas a escuchar la “música de las esferas”, perteneciente a sus propias cadenas planetarias. También la Tierra tiene su propia nota clave y su cósmica voz, de la que extraen su inspiración los músicos terrenos.

3.- Los músicos del Templo etérico han construido su propio Templo de Iniciación, y cada músico verdadero aquí en la Tierra, contribuye a la belleza de su estructura, sea o no consciente de ello. Y, cuando ha alcanzado el grado de madurez anímica suficiente, que lo coloca en disposición de elevarse, se le envía un emisario de la Fraternidad para instruirlo en las técnicas necesarias y para asistirlo e introducirlo en aquélla como Hermano Lego.

Siguiendo el modelo cósmico, ese Templo está bajo la supervisión de doce Maestros que, de tiempo en tiempo, envían sus representantes a la Tierra. Pues bien, Ricardo Wagner fue uno de esos representantes.

4.- En los tiempos bíblicos, los Maestros del Templo trabajaban mediante Escuelas de Profetas, fundadas por Samuel, el gran cantor iniciado de su tiempo. Los profetas reverenciaban a la Madre Sabiduría con sus cantos y danzas, con el fin de provocar el trance de éxtasis mediante el que su alma era liberada del cuerpo.

Tras Samuel fue David el gran Iniciado de la Escuela bíblica. Los videntes israelitas decían que el Shekinah -para los cristianos "Aya Sofía o Santa Sabiduría- evitaba la tristeza y las lágrimas y que sólo bendecía con su presencia a las almas que se le acercaban llenas de gozo y alegría. También Santa Teresa de Jesús decía que el pesimismo y la piedad son incompatibles. Y San Juan Bosco lo resume definitivamente diciendo que "un santo triste es un triste santo".

Los poetas árabes organizaban sus Escuelas con la misma idea in mente. Mientras la civilización musulmana estuvo en su cenit, la poesía islámica se compuso con el deliberado propósito de llevar al alma al estado de éxtasis. De hecho, los cultos de los derviches de Arabia, hoy en día, son similares a las Escuelas de Profetas de los tiempos bíblicos.

El Renacimiento europeo fue el fruto de la influencia musulmana, primero a través de España y el sur de Francia y, después, mediante las Cruzadas, que pusieron a los cristianos en contacto con la cultura musulmana en su propio mundo.

Desde los tiempos de los Druidas, los enviados habían sido cantantes y maestros errantes. Durante la Edad Media, visitaron todas las partes del mundo conocido, y por eso el ministerio medieval estuvo basado en la influencia islámica, especialmente persa. La caída de Toledo en manos cristianas puso a disposición de occidente las bibliotecas musulmanas y ello dio lugar a un cambio de rumbo en la mentalidad occidental. Toledo era célebre por sus Escuelas de Magia y Alquimia. La leyenda asegura que la primera versión de la del Santo Grial se descubrió en un manuscrito de una biblioteca de Toledo. De acuerdo también con la leyenda, el castillo del Grial se construyó sobre una montaña situada en España. Wagner, en su Parsifal, lo sitúa en la frontera entre España y Francia.

El sur de Francia fue el paraíso de los trovadores o cantantes del amor. Esto llegó a su fin con la sangrienta guerra contra los albingenses, cuando la Escuela fundada por el gran maestro persa Mani fue aniquilada y, con ella, la civilización de la Francia meridional. No se sabe durante cuántos siglos había permanecido la Escuela Maniquea en el sur de Francia, pero súbitamente, floreció en el siglo doce y se extendió, como un incendio, sobre esa zona cálida, amenazando la supervivencia de la iglesia de Roma. Incluso los católicos de la zona se vieron influidos por la presencia de su esotérica religión de Misterios, cuya cabeza suprema estuvo durante algún tiempo localizada en Babilonia y luego en Samarkanda, cabeza que algunos han identificado con el célebre Preste Juan, rey de Santo Grial de la leyenda cristiana.

Lo cierto es que los trovadores estaban fuertemente influidos por el colorido cristianismo persa y, cuando la guerra de los albingenses aniquiló aquella

civilización de la Francia meridional, se dispersaron por toda Europa, predicando y cantando la rebelión contra Roma. Muchos de ellos fundaron un santuario con el Rey de Alemania y formaron el núcleo del cual salieron, más tarde, en ese país, las principales Escuelas europeas de música iniciática. Desde Wolfram von Eschenbach, cuyo Parsifal muestra influencias árabe-maniqueas, hasta Wagner, Alemania ha producido más músicos esotéricos que ningún otro país del mundo. Y fueron aquellos trovadores y sus compañeros los Maestros Cantores quienes fomentaron la Reforma, que salió a la luz en el siglo dieciséis, el período en que transcurre la acción de *Los Maestros Cantores de Nuremberg*. Hans Sachs, el Maestro Cantor que aparece en esta ópera, fue, históricamente, uno de los defensores de Lutero.

5.- Cuando se envía al mundo un emisario de la Jerarquía, éste establece las organizaciones que estima necesarias para ese período histórico. Por eso, cuando el arte de la música creativa dejó de ser algo exclusivo de los nobles, como en el tiempo de los trovadores y maestros cantores, e incluyó en sus filas a los artesanos, se formaron cofradías para servir como Escuelas y Templos de Misterios. En el siglo catorce, por ejemplo, en Francia, existió el “Consistorio del Saber Alegre”, cuyos fundadores habían sido formados sutil y discretamente y cuyo objetivo era “un deseo de servir a esa excelente y virtuosa Señora Ciencia de modo que pueda proporcionarles el alegre arte de escribir en verso y enseñarles a hacer buenos poemas de modo que puedan hablar y recitar palabras correctas y exquisitas... en alabanza a Dios, nuestro Señor, y a Su gloriosa Madre y a todos los santos del paraíso, para la instrucción del ignorante, la contención de los amantes locos y que puedan vivir en la alegría y la felicidad, lejos de la disipación, el aburrimiento y la tristeza, enemigos de la Ciencia Alegre.” Todos estos objetivos se cumplen magistralmente en la obra que estudiamos.

6.- En Alemania, la Fraternidad de los Maestros Cantores de Nuremberg fue una sociedad similar a la descrita líneas arriba. Nuremberg era célebre como depositaria de la Lanza Sagrada que, junto con el Grial, eran las más veneradas reliquias de la cristiandad.

La Fraternidad de los Maestros Cantores constaba de tres divisiones generales y cinco categorías, con doce Maestros al frente. Los tres grados eran: aprendiz (estudiante), compañero (neófito) y maestro (Iniciado). Las cinco categorías eran: alumno; amigo de la escuela, que había de conocer algo de la Tabulatura o reglas y un cierto número de tonos y poemas; cantor, que debía cantar sin error un determinado número de frases; poeta, que había de componer nuevos poemas sobre los viejos moldes; y maestro, que conquistaba su título inventando un nuevo tono y un nuevo modo. Había dos clases de concursos: libres y dirigidos. Los personajes singulares tomaban parte en los primeros, que se celebraban en la posada. Los segundos eran convocados en una iglesia los domingos o en determinados festivales. El examen anual para la maestría, de que trata esta obra, se celebraba el día de San Juan, en la sagrada estación del solsticio de verano.

7.- La evolución humana ha de verse renovada, de vez en cuando, mediante el envío de emisarios que traen nuevas ideas y nuevas concepciones que, una vez asimiladas por el pueblo, lo hacen avanzar. Esos emisarios han de estar plenamente convencidos de lo apropiado de sus enseñanzas y ser capaces de resistir toda suerte de presiones que, necesariamente se habrán de producir, principalmente por parte de sus propios compañeros porque, cuando pasa el tiempo, los innovadores de antaño, se han enquistado en sus ideas y en sus sistemas y se han convertido en conchas vacías, carentes de vida y de contenido e incapaces de comprender y de admitir, y menos aún, de asimilar nuevas aportaciones de otros emisarios. Y constituyen una rémora para aquellos que les siguen, impidiéndoles ver lo nuevo como algo ilusionante y prometedor. Pero, como la evolución no se detiene nunca, tanto ellos personalmente, como sus seguidores y las instituciones que encarnan, acaban por desaparecer, barridos por las nuevas ideas. No obstante, aunque retrocediendo, esas instituciones antiguas, establecidas por Iniciados, a pesar de su atraso y su decrepitud y cristalización, continúan conservando en sus ceremonias y ritos la vibración que puede ayudar al individuo a descubrir fuentes de poder espiritual.

8.- Los que continúan como cabezas visibles de esas organizaciones, caducas y estáticas porque han perdido contacto con su impulso espiritual inicial, son los más recalcitrantes enemigos de las nuevas ideas, que ellos consideran siempre como supersticiones o herejías.

Los elevados conocimientos espirituales que poseían las Ordenes de los Caballeros, como la descrita en Tannhäuser, degeneraron también en convenciones materialistas cuando los artesanos organizaron sus propias Fraternidades de Maestros Cantores con la rígida Tablatura. Es fácil comprender que, tratándose de algo tan exclusivo y cerrado, se sintiesen sus miembros tentados de olvidar sus propósitos iniciales y se considerasen importantes y buscasen el prestigio o la riqueza. Pero, no obstante, transmitieron a la sociedad verdades ocultas importantísimas y sembraron el deseo de un mundo mejor.

9.- Wagner utilizó para su obra material histórico. Afirma en una carta que los tonos y los modos que ha empleado son genuinos y que algunos términos usados por los coros están tomados de las obras originales de Hans Sachs, que fue realmente la cabeza de la Fraternidad de los Maestros Cantores de Nuremberg y el autor de miles de poemas, canciones, fábulas y farsas.

10.- El célebre pianista Paderewsky dijo que consideraba Die Meistersinger, “no sólo como la obra más grande jamás compuesta por un genio de la música, sino la más grande realizada por cualquier artista en cualquier campo de la actividad humana”.

Wagner, por su parte, cuenta que, estando en Venecia visitando a unos amigos y con la partitura de los Maestros Cantores abandonada desde hacía dieciséis años, mientras contemplaba la Asunción de la Virgen, de Tiziano, se vio de tal modo influenciado por el cuadro, que sintió la llegada de una inspiración irresistible y decidió al instante reanudar la obra.

Su mujer, Cósima, escribía a su padre, Franz Liszt: “Die Meistersinger es a las otras obras de Wagner como El Sueño de una noche de verano de Shakespeare es al resto de las suyas. Su imaginación ha hecho una excursión por el medievo y ha encontrado y traído consigo el noble sendero de la risa para la emancipación del espíritu”. En otro momento, mientras Wagner componía esta ópera, escribió: “¡Si pudiera enviarte la maravillosa música que estoy oyendo! Es como una profunda radiación musical. Uno no sabe si está oyendo la luz o está viendo el sonido”.

11.- Los críticos han considerado siempre la obertura de esta ópera como perfecta, es decir, libre de todo defecto. La más acabada jamás escrita. Ella sola narra toda la obra. Contiene cinco temas o motivos musicales, dos de los cuales se refieren al pomposo orgullo y a la cristalización de los Maestros Cantores, y los otros tres se refieren al Amor y a los protagonistas, Walter y Eva.

12.- Los personajes son: Hans Sachs, presidente de la Fraternidad de los Maestros Cantores de Nürenberg y profesor de los aspirantes a la maestría; Walter von Stolzing, mensajero de lo Nuevo y candidato al grado de Maestro; Pogner, un platero, maestro y segundo en el escalafón; Eva, su hija, a la que Walter pretende y ella corresponde, y que representa el divino femenino, sin cuya inspiración el hombre no puede alcanzar la maestría; Beckmesser, el escribano de la ciudad, también maestro, miembro de la Fraternidad y aspirante a la mano de Eva, y que representa la naturaleza inferior que, a lo largo de la obra, se expresa como envidia, celos, falta de honradez e insatisfacción; y David, el aprendiz de Hans Sachs. Hay, además, muchos más personajes secundarios: maestros, aprendices, pueblo, etc.

Como en todas sus obras, Wagner asigna un motivo a cada personaje: Walter aparece siempre acompañado por el motivo del Amor. El de Beckmesser está compuesto de disonancias, indicativas de su baja naturaleza. El de Hans Sachs es noble, suave, elevado y de acuerdo con su grandeza de alma y su naturaleza tierna y compasiva. El de David es tan brillante como el muchacho. El de Eva es de dulce melancolía, misticismo y amor.

13.- La obra discurre en la ciudad de Nürenberg en pleno siglo dieciséis. La primera escena del primer acto tiene lugar en el interior de la iglesia de Santa Catalina, ya terminando el servicio religioso. Se oyen los coros. A la izquierda, apoyado en una columna, Walter, recién llegado a la ciudad, mira insistentemente hacia donde está Eva, que no es ajena a ello y a la que no desagrada. Tras el servicio, Walter, que es un noble que ha decidido renunciar a su rango para cantar, hace investigaciones sobre Eva y averigua que es hija del joyero Pogner, quien se propone darla en matrimonio al ganador del concurso de canto que va a tener lugar al día siguiente, siempre que el ganador sea aceptado por ella. Walter decide en el acto participar en ese concurso. Pero sólo se admite en él a los que ya han alcanzado el grado de maestros y él no lo posee, por lo que se ve obligado a tratar de obtenerlo para poder contender.

Terminado el servicio religioso, esperando a Eva antes de salir, aparece en la puerta Magdalena, su doncella que, por indicación de aquélla, hace que su

novio David, instruya a Walter en las reglas de la composición. Como el concurso abierto para acceder a Maestro va a tener lugar inmediatamente en la plaza de la iglesia y los aprendices ya están montando los palcos y sitiales, David decide, pues, comenzar enseguida sus enseñanzas. Pero, al enterarse de que Walter, no sólo no ha pasado los grados de poeta y de cantor, sino ni siquiera el de amigo de la escuela, ni sabe qué significan, le dice, con desprecio, que renuncie a su sueño.

Walter, sin embargo, como todos los mensajeros de lo Nuevo, consciente de su propia valía y de sus conocimientos, no se resigna a ser rechazado en base a normas caducas y cristalizadas, así que responde a David que sólo hay una recompensa final: encontrar el “verdadero tono” que case con su verso. Porque sólo la habilidad del Maestro Cantor para casar su verso con su propia nota clave confiere los poderes de Maestro, y sólo el “vivir la vida” los desarrolla, y no la mera afiliación a una organización que se expone a perder su utilidad, negándose a ver la luz y permaneciendo en su propia oscuridad.

Se reúnen los doce Maestros en la plaza y Pogner anuncia su oferta al vencedor del día siguiente. Walter pide permiso para participar en el concurso que va a tener lugar.

Se nombra un marcador, un juez, entre los Maestros, que señalará en una pizarra, con tiza, los errores que los aspirantes cometan, bien entendido que quien exceda de siete errores, quedará eliminado. Resulta designado como marcador Beckmesser.

Es muy significativo que sea precisamente Beckmesser el marcador, ya que representa la naturaleza inferior. Y es precisamente el sometimiento de la naturaleza inferior el requisito esencial para que un candidato obtenga el grado de Maestro, es decir, la Iniciación.

Walter, sin dudarlo, improvisa una bella canción, sin respetar ninguna de las reglas de la Fraternidad, que ignora completamente y, en la que se refiere a la naturaleza, a las ilusiones de juventud, al motivo que le ha hecho aspirar a la maestría y, finalmente, al amor. Cuando Walter termina la segunda estrofa, Beckmesser exhibe la pizarra llena de marcas de error, lo cual significa su descalificación, con la cual están de acuerdo todos los Maestros.

Todos menos Hans Sachs, que ha visto en Walter algo nuevo y valioso. La belleza de su canción le ha impresionado. Y, reconociendo en él al genio, renuncia a pretender a Eva, cosa que podía e iba a hacer con la seguridad de ser aceptado. Reflexiona que, si bien la canción de Walter no es aún perfecta, contiene novedades que una escuela como la suya debe meditar seriamente. Se organiza un gran griterío, dirigido por Beckmesser pero, Walter no renuncia a cantar su tercera estrofa y la canta. Y en ella hace una crítica de Beckmesser, apegado a las normas sin mirar el verdadero valor. La plaza se convierte en un tumulto. Pero Hans Sachs sigue viendo claro: Aquella canción a la primavera, lo nuevo, le ha hecho ver que Walter trae un nuevo mensaje que hay que oír.

Cada ser humano posee su propia nota clave, que está sintonizada con uno de los planetas de nuestro sistema solar. Y uno de los requisitos para obtener el Tercer Grado o Grado del Maestro es la habilidad de sintonizar con la nota musical del propio espíritu interno. Ello requiere sensibilidad y espiritualidad en gran medida y la capacidad para penetrar tan adentro en la meditación que todos los

sonidos externos desaparezcán y el oído esté sólo atento a la nota clave del propio ser.

Hans Sachs es el único de los doce con desarrollo suficiente para reconocer que Walter lo ha logrado y, por tanto, está calificado para ser Maestro componiendo su canción del premio u obra maestra, basada en su propia nota arquetípica.

14.- El acto segundo se desarrolla, de noche, en una calle de la ciudad. A la derecha, la pretenciosa casa de Pogner y su hija, que hace esquina a un callejón. A la izquierda, en la otra esquina del callejón, la pobre casa de Hans Sachs, que es el zapatero local.

Los aprendices vivían en aquella época con los maestros. El más avanzado de todos ellos es David, que estudia con Hans Sachs, tanto el artesanado del zapatero como el arte de la música.

La obtención del tercer grado se premia con una corona, cuya posesión es el sueño de todo aprendiz.

Hans Sachs está en su taller y medita los acontecimientos del día. Recordando la canción a la primavera de Walter, dice: "No le va ninguna regla y, sin embargo, es impecable". Y añade: "está llena de antiguas verdades y, sin embargo, parece tan nueva como los sonos de los pájaros cada primavera".

Informada por su doncella Magdalena del suspenso de Walter y no estando segura de la ayuda de Hans Sachs, Eva, a la puerta de su casa, no sabe qué hacer. Llega Walter y va hacia ella que, tras un diálogo amoroso, le dice: "¡Tú eres para mí, a la vez, el ganador del premio y mi único amigo!" Y él responde: "Sólo tu amigo, pues no quieren hacerme Maestro, por lo que es en vano mi aspiración a tu mano". E, indignado con la actitud de los Maestros, propone a Eva que huya con él y escape así al terrible destino de ser la esposa de uno de ellos. Esta es la actitud del verdadero maestro: Haciendo caso omiso de la incomprensión del mundo, no tiene inconveniente en dedicarse a los menesteres más humildes y sabe descubrir en su trabajo un significado que afecta a su vida interior, dignificándola con nuevas virtudes del espíritu.

La propuesta de huir juntos la ha oído Hans Sachs, que se propone impedirlo por el bien de todos, incluso del arte.

Beckmesser llega para dar una serenata a Eva pero, sin que él se aperciba, la que aparece en la ventana, por indicación de aquélla, es Magdalena. Su serenata, por otra parte, mezclada con los martillazos de Hans Sachs, que está fabricando los zapatos que el día siguiente ha de calzar el propio Beckmesser, y que resultan, a propósito, extremadamente ruidosos, resulta un desastre.

La fuerza e influencia de la naturaleza inferior es poderosa y tiene los dedos largos. Y Wagner muestra esa verdad de un modo interesante: Los vecinos se despiertan con el ruido de la música y los martillazos y salen a la calle protestando, en sus trajes de dormir; David, que ve a Beckmesser cortejando a su novia, lo empieza a perseguir a palos. Llegan los aprendices y se forma un gran tumulto. La música de este momento es una mezcla de todos los motivos, que expone los estados de ánimo correspondientes, culminando todo en una serenata inarmónica. Es una forma de decirnos que las diferencias y la confusión en la vida surgen de los desequilibrios existentes en el interior del hombre. Beckmesser,

representando la naturaleza inferior, no puede alcanzar a Eva, la naturaleza superior y, en cambio, produce grandes discordancias en su propio nivel de expresión.

La decisión de Hans Sachs de evitar la huída de los enamorados tiene también un profundo sentido esotérico: A todo neófito de cualquier Escuela de Misterios se le enseña, desde el principio, que los deseos personales deben sacrificarse siempre a las demandas del espíritu.

La calle recupera su tranquilidad cuando se oye la voz del sereno que se aproxima diciendo: “La once, apagad las luces”. Y el acto termina con la suave melodía llamada “*La paz de la noche de verano*”.

15.- El tercer acto comienza con Hans Sachs en su taller y absorto en la lectura de “La crónica del mundo”. Hay un monólogo en el que exclama “Vanidad de vanidades. Todo es vanidad”. Walter entra en el taller y le cuenta un maravilloso sueño que ha tenido y en el cual lograba componer e interpretar una canción perfecta. Hans Sachs le responde: “Extraer y expresar esas maravillas es el trabajo del poeta”. Y añade: “Sigue mi consejo y ajusta tu capricho a la canción de un Maestro”.

Los antiguos Iniciados bardos cantaban exclusivamente a los planos celestiales y sus poemas sobre los sueños narraban sólo experiencias vividas en los planos internos.

Con los siglos, este arte se encaminó fue materializando y acabó hablando sólo del amor terreno y de las proezas bélicas.

Walter viene para hacer volver a los trovadores a su elevado estado inicial. Hans Sachs, viéndolo así, pide a Walter que tome pluma y papel y, *primero haga sus reglas y luego las siga*. Está, pues, diciéndole a Walter que es un creador de su propio derecho y se espera de él que dé libre expresión a su genio, aunque siempre en armonía con su propio ser interno. Esta es la advertencia de todo maestro espiritual a sus discípulos, cuando están luchando por lograr la identificación de la personalidad con su propio y divino Yo Superior.

El solsticio de verano es uno de los cuatro puntos más importantes en la carrera del sol a lo largo de los doce signos del zodiaco. Como los otros tres, el solsticio de invierno y los equinoccios de primavera y de otoño, es el momento en que las corrientes cósmicas de fuerza espiritual inciden sobre la Tierra con especial potencia. Por eso la Navidad cae en el solsticio de invierno, Pascua en el equinoccio de primavera y San Juan en el de verano.

Durante el solsticio de verano la Tierra está sintonizada con el signo zodiacal de Cáncer, llamado “la puerta del cielo”. Es una época especialmente propicia para que cualquier estudiante serio pueda hacer contactos en los planos internos y para observar los rituales que acompañan la elevación de los neófitos dignos de ello a la condición de Maestros.

Por eso la *canción del Sueño* de Walter, que trata de experiencias celestiales, se produce en esta estación. Y, con la experta asistencia de Hans Sachs, se convierte en una obra acabada e inspirada, que consigue el premio.

La *Canción del Sueño* de Walter está dividida en tres partes o estrofas, que corresponden a los tres grados que conducen al Magisterio. Y repasa las experiencias que, en cada uno de ellos, le han conducido a la meta. La primera

parte describe la belleza y la luz de los planos internos, como un jardín radiante y que llena el alma de gozo. La segunda habla del luminoso Árbol de la Vida, en el centro del Edén, y de una doncella parecida a Eva, que representa el eterno femenino. Esta doncella le conduce hasta el Árbol de la Vida, a través de cuyas ramas se ven multitud de titilantes estrellas que lo adornan como frutos. El árbol representa el cuerpo alma del Iniciado, cuyos chakras o centros energéticos son radiantes y luminosos gracias al fuego del espíritu. Ese estado no se alcanza hasta que el aspirante ha experimentado procesos de purificación y transmutación que conducen al Matrimonio Místico, en el que el divino Principio Femenino se une al redimido Masculino. Entonces es cuando los centros, ya despiertos, del cuerpo iluminado brillan con todo el fulgor de las estrellas del cielo. La música puede tomar una gran parte en la consecución de este exaltado estado anímico, como Sachs indica a Walter antes de entrar a participar en el concurso.

El sueño de Walter, como he dicho, tiene tres partes, pero la última, de momento, no se puede hacer pública. Aún no es Maestro.

Cuando Walter ha pasado el Segundo Grado en el concurso y es revestido con las vestiduras representativas del cuerpo alma de alguien que está entrando en el Tercer Grado, su mentor observa, significativamente, que "una palomita le ha mostrado el nido en el que su Maestro sueña". Estas palabras van acompañadas de una elevación de la música, denotando el exaltado estado de conciencia necesario para la Iniciación. La paloma de que habla Hans Sachs es el símbolo de la Iniciación.

Cuando Walter abandona el taller de Hans Sachs, acompañado por los acordes del *Motivo del Amor*, entra Beckmesser y, al ver el manuscrito de aquél, creyendo que es del zapatero, se lo apropia y se va, con la intención de aprenderlo y cantarlo él, ya que Hans Sachs es el mejor poeta de su tiempo.

Entra Eva, vestida de novia. Y lo mismo hace Walter, con atavíos de coronación, y canta, por primera vez, completa la *Canción del Premio*. Esto indica la culminación del Gran Trabajo que Walter ha concluido y que sólo es posible en presencia de exaltado Femenino, vestido de blanco, representado por Eva.

Hans Sachs propone el "Bautismo del Nuevo Modo". Magdalena y David, vestidos de fiesta, son designados como testigos. Sachs hace de padrino y Eva de madrina. Estos instantes van acompañados por uno de los momentos musicales más impresionantes entre los compuestos por Wagner. Se le denomina *El quinteto del bautismo*. Bajo la dirección de Hans Sachs, Walter es elevado al Tercer Grado, el de los Maestros, al tiempo que David, un aprendiz de primer grado, es elevado a oficial o compañero de segundo grado. Eva y Magdalena representan el principio femenino o estatus anímico de los grados Primero y Segundo, Maestro y Compañero, respectivamente.

Una antigua fórmula, describiendo este místico rito de la Unión, dice: "En cada individuo de cada especie hay cuatro elementos que comprenden dos machos y dos hembras; mediante la apropiada unión, obtenemos un ser dual, un individuo nuevo". Ahí está la clave del Matrimonio Místico o Tercer Grado.

La última escena de la obra es el concurso de canto. Tiene lugar en un prado de los alrededores de Nuremberg, al que van acudiendo, en barcas, los habitantes de la ciudad, aprendices, etc. Llegan los doce Maestros. Eva acompaña

a su padre y ocupa un puesto de honor en primer término. Los aprendices piden silencio y Hans Sachs expone lo importante de la ocasión.

Beckmesser es el primer actuante. Su tema, adaptado del robado a Walter, es discordante pues, por no estar a nivel, no ha entendido nada y trastoca y malinterpreta las palabras y, a medida que avanza, hace más y más el ridículo. La asamblea ríe de buena gana. El que Beckmesser aparezca como aspirante, compitiendo con Walter, indica el hecho de que las sutiles fuerzas de la naturaleza inferior están con el neófito hasta en las mismas puertas de la Maestría, intentando siempre inclinar las fuerzas acumuladas del conocimiento anímico hacia sus propios fines, vacíos y egoístas. El fracaso de Beckmesser revela la victoria del aspirante, Walter von Stolzing.

Cuando le llega el turno a Walter, que ya ha pasado las pruebas internas, es dirigido por Hans Sachs para tomar su lugar entre los Maestros. Se coloca frente a los Maestros Cantores y canta su *Canción del Premio* íntegra, que no hace sino resumir el sendero del progreso para toda la Humanidad. Cada uno de los grados iniciáticos está sintonizado con su ritmo apropiado y los tres están en armonía con la nota clave de la escuela Iniciática representada. Esto se demuestra en la canción de Walter, con las respuestas de los oyentes, que respetan determinados intervalos.

En las Escuelas de Iniciación antiguas se usaba la música para despertar centros psíquicos, percibidos por la visión clarividente como puntos de luz o ruedas de colores nacarados, en determinadas partes de los cuerpos etérico y de deseos. Cada uno de esos centros de fuerza responde a un determinado tono musical, que varía para cada individuo. Los Maestros de las órdenes Iniciáticas cantaban en coro y su volumen de sonido impartía su vibración al correspondiente centro sensitivo, acelerando así su luminosidad y sus poderes de percepción. En las óperas de Wagner existen, perfectamente discernibles, fragmentos de esas verdades antiguas, ya medio olvidadas, y que fueron incorporadas a ellas con el fin de restaurarlas para el mundo moderno. Este es el mayor valor de la obra de Wagner y el que produce en el ocultista la más profunda fascinación.

Con el acompañamiento del motivo del Amor, Eva coloca la corona de laurel sobre la cabeza de Walter. Cantan los Maestros Cantores acompañados de todos los presentes.

Sachs se adelanta para colgar del cuello de Walter la medalla de la Orden, que contiene la imagen del rey David con su arpa mágica. Walter duda en aceptar el integrarse en una orden antigua y cristalizada. Pero el sabio Hans Sachs le aclara que todo lo nuevo se construye siempre sobre lo viejo y que hay que conservar del pasado los elementos que aún tienen valor. Que a lo nuevo hay que incorporar todo lo bueno del pasado. De ese modo Sachs anuncia el renacimiento de ciertos poderes largo tiempo perdidos, y anticipa que la poesía y la música han de ser recuperados por los pioneros de la Nueva Edad.

De la mano de Eva, Walter es admitido en la Orden en medio de un clímax de color y belleza.

Terminaré con una cita significativa de Ernest Newman, uno de los estudiosos de Wagner: “¿Podemos llamar comedia a los Maestros Cantores, conteniendo tanto de la quintaesencia de lo bello, de profunda filosofía y de sabiduría verdadera?”

EL ANILLO DEL NIBELUNGO:

EL ORO DEL RIN, LA WALKIRIA, SIGFRIDO Y EL OCASO DE LOS DIOS

EL ORO DEL RIN

1.- La nota clave del cuerpo vital es la repetición. De él se extrae el alma intelectual, que es el alimento del Espíritu de Vida, el verdadero principio cósmico en el hombre. Como quiera que la labor de occidente consiste en desarrollar el Cristo Interno, la repetición de ideas es esencial para ello. Y todos obedecemos esa ley inconscientemente, precisamente aprovechando el mecanismo de la actuación por medio de hábitos.

2.- El cuerpo de deseos es de más reciente adquisición y menos denso, por lo que es más impresionable, pero menos retentivo y, por eso, las emociones se disipan rápidamente.

3.- Cuando las ideas y aspiraciones llegan al cuerpo vital a través del aura envolvente, éste sufre sólo un ligero impacto, pero los efectos de las lecturas, conferencias, estudio, sermones, etc. son de naturaleza duradera. Y muchos impactos similares crean tendencias poderosas para el bien o para el mal.

4.- Con el fin de aprovechar esta Ley de Impactos Acumulados, vamos a estudiar otro de los mitos relativos al alma, que esclarece el misterio de la vida y del ser, para que podamos conocer y comprender de dónde hemos venido, por qué estamos aquí y adónde vamos.

Dijimos ya que los mitos son grandes verdades cósmicas en forma de alegorías que el espíritu capta sin razonar.

5.- Los espíritus grupo de las especies animales actúan a través de sus cuerpos de deseos, enviándoles las imágenes que les indican lo que han de hacer. Los mitos actúan de un modo parecido y gracias a ellos la Humanidad ha podido llegar donde ahora se encuentra. Incluso ahora, ya que la evolución no ha concluido, siguen influyéndonos aunque no nos apercibamos de ello. Y unos son más sensibles que otros a sus mensajes.

6.- La civilización, y con ella la evolución, ha ido del Este al Oeste. En el Oeste, en las costas del Pacífico, se está más en contacto con las realidades espirituales. En el Este, en Europa, se está aún más cerca del misticismo y de los mitos. La vida del alma de los habitantes de Noruega, de Escocia, de la Selva Negra o de los altos de Suiza es tan profunda y mística hoy como hace mil años. Están más en contacto con los espíritus de la naturaleza y otras realidades fantásticas y suprafísicas, mientras que en Occidente se tiende más al saber directo. Si logramos amalgamar las dos posturas, obtendremos una gran ventaja. Y vamos a intentarlo estudiando uno de los mitos más profundos del pasado, El Anillo del Nibelungo, el poema épico del norte de Europa. Contiene la historia del hombre desde los tiempos de la Atlántida hasta que este mundo termine con una gran conflagración y se establezca en los Cielos, como anuncia la Biblia.

7.- La primera escena, que se desarrolla cuando aún el hombre era inocente, tiene lugar bajo las aguas del Rin, donde las doncellas nadan con movimientos rítmicos al tiempo que cantan imitando las olas. Éstas están iluminadas por un enorme y reluciente bloque de oro, a cuyo alrededor danzan las doncellas, como lo hacen los planetas en torno al sol.

Las doncellas del Rin representan a la Humanidad cuando vivía en el fondo del océano, en la densa y acuosa atmósfera de la Atlántida. El oro que les alumbraba representa el Espíritu Universal, que entonces se extendía como una nube sobre la Humanidad. Entonces no podíamos ver las personas y los objetos con la claridad de hoy, pero percibíamos internamente sus cualidades anímicas.

El Espíritu Universal se siente como un “yo”, un ego separado de los demás. Pero esa sensación, ese principio separatista no estaba aún en la mente de los hombres de entonces. No había conciencia del “mío” ni del “tuyo”. Éramos una gran familia, hijos del Padre Divino. Ni nos preocupaba el alimento ni el vestido. El tiempo era sólo juego y diversión.

8.- Esta situación, sin embargo, no podía durar mucho o hubiera sido imposible la evolución. Y, lo mismo que los niños crecen y han de enfrentarse a la vida y sus problemas, los atlantes tuvieron que ir subiendo a las alturas, a medida que las aguas de la atmósfera se fueron precipitando sobre los valles. Es la etapa de Noé y del paso del Mar Rojo, que no son sino alegorías del mismo acontecimiento.

En tales condiciones, sin embargo, el hombre no tenía conciencia de individualidad. Hacía lo que le ordenaban las Jerarquías a su cargo. Esa individualidad la obtuvo cuando Lucifer le sugirió que podía convertirse en un dios y conocer el Bien y el Mal.

Ese momento lo representa Albérico, uno de los atlantes, nibelungos o hijos de la niebla, ya que “nebel” significa “niebla” y la terminación “ung”, “hijo de”. Albérico, pues, ambicionaba el oro que tanto brillaba en el fondo del Rin.

Le habían dicho que, quien se apoderase de él y le diese forma de anillo, dominaría a todos los demás y al mundo entero. Así que nadó hasta la gran roca sobre la que estaba, lo arrancó y subió con él a la superficie, perseguido por las desconsoladas doncellas del Rin que veían su tesoro perdido.

Apenas llegado a la superficie, una voz le dice que no podrá darle forma de anillo ni obtendrá ningún poder si no abjura del amor, cosa que Albérico se apresura a hacer.

Albérico representa al buscador, al evolucionado que desea conquistar nuevos mundos. Tales individuos fueron los primeros a los que el Espíritu Universal dotó de alma y emigraron a la parte alta y montañosa. Y, al aclararse la atmósfera, pudieron verse y reconocerse como seres distintos. Y empezaron a darse cuenta de que cada cual tenía sus propios intereses y de que para satisfacerlos debía esforzarse, sin tener en cuenta los intereses de los demás.

De ese modo el espíritu trazó un anillo en torno a él. Todo lo que estaba dentro era “yo” y era “mío”. Y todo lo externo era ajeno y antagónico. De modo que, al adoptar esa postura, abjuró del amor que hasta entonces había presidido su vida. Porque sólo así, abjurando del amor, podía ocuparse de sí mismo sin hacerlo por las necesidades de los demás.

Pero Albérico no era el único que trazaba ese anillo en torno a él. Los dioses están también evolucionando y, obedeciendo el axioma oculto de que “como arriba es abajo y como abajo es arriba”, también ellos trazan un anillo en torno a sí, porque en el cielo hay también sus guerras por la consecución del poder. Lo cual vemos con las luchas entre pueblos, dirigidas por los Espíritus de Raza.

9.- El Ego, pues, por haberse rodeado de un anillo -símbolo de que el espíritu no tiene principio ni fin- llegó a convertirse en una entidad separada. De modo que, dentro de ese anillo, es soberano, libre y se basta a sí mismo, oponiéndose a la pretensión de cualquier otro Ego de invadir sus dominios. Se había colocado, pues, fuera del recinto de la confraternidad. Se convirtió en el Hijo Pródigo. Pero la religión vino en su auxilio, para hacerle ver que ese mundo por él creado no le conduce más que a la muerte, y enseñarle el camino de retorno a la casa del Padre.

En el mito que estudiamos, los custodios de la religión se consideran como dioses. El jefe es Wotan, el Mercurio nórdico (aún se llama al miércoles wotansday o wednesday en algunos países nórdicos). Freya, la Venus nórdica -el viernes-, era la diosa de la hermosura y alimentaba a los dioses con manzanas de oro que conservaban la juventud. Tor, el homólogo de Júpiter -el jueves-, conduce su carro a través de los cielos. El ruido que hace son los truenos y los relámpagos son las chispas que su martillo despide cuando hiere a sus enemigos. Holgué es el dios del sábado -Saturno, Saturday- y la encarnación del Engaño.

En el mito se hace referencia también a épocas anteriores, con dioses inferiores a los citados, dioses del agua, por ejemplo. Y se dice que cabalgaban cada día hasta el lugar en que se administraba justicia, atravesando el “puente del arco iris”, llamado “Bifrost”. Está claro, pues, que se refiere a la época en que los hombres vieron por primera vez ese arco en el cielo que Jehová aseguró ser el signo de su alianza con Noé. El arco iris y las estaciones cambiantes, pues, permanecerán con nosotros hasta la nueva Época.

10.- La verdad es universal e ilimitada. Pero, cuando el hombre se envolvió en su anillo limitador, se hizo incapaz de comprender la verdad absoluta. Por eso,

una religión que hubiera contenido toda la verdad le hubiera resultado incomprensible y, por tanto, inútil. Y, por eso también, se le fueron dando al hombre religiones cada vez más avanzadas, a medida que él mismo iba ampliando su capacidad de comprensión.

Por esa razón, los dioses -arcángeles, espíritus de raza- se nos presentan como deseosos de construir sus propios castillos en torno a él para desde allí combatir la fe contraria. Y, aconsejados por Loge, hacen un trato con los gigantes Fafner y Fasolt, que representan el egoísmo, para construir esa muralla de limitación. Y la construyen. Pero, desde ese momento, los dioses han perdido la luz y el saber universales, de que hasta entonces disfrutaban. Y por eso el mito cuenta que, una parte del precio que tuvieron que pagar a los gigantes constructores tenía que ser el Sol y la Luna. Cuando, además, la religión se ha autolimitado tras la muralla de un credo, entra en ella el espíritu de la decadencia y envejece. Por eso el mito dice que Wotan, la sabiduría y la razón, consintió en entregar a los gigantes la manzana de la juventud y la diosa de la belleza Freya. De ese modo, por escuchar a Loge, los dioses perdieron sus luces, su sabiduría y su eterna juventud. Aunque, hemos también dicho que esto era necesario porque el hombre, dada su autolimitación, no podía comprender la verdad absoluta, cosa que aún no le es posible en nuestros días.

El poder espiritual de la religión se simboliza en el mito por la lanza de Wotan, en cuyo mango se grabaron, con letras mágicas, los términos del acuerdo de la entrega de Freya a los Gigantes. La lanza, con ello, quedó debilitada porque cuando la religión pacta con los poderes materiales, pierde su poder espiritual.

11.- Según sus creencias, sólo los guerreros que morían combatiendo eran conducidos al Walhalla, el paraíso nórdico, ya que Wotan sólo quería allí guerreros fuertes y poderosos. Los que morían de enfermedad o en la cama, iban al mundo inferior de Hel. Esto nos está diciendo claramente que los nobles y valerosos luchan sin tregua en la batalla de la vida, mientras que los que faltan a sus obligaciones y, más que trabajar en el mundo, buscan su paz y su tranquilidad y comodidad, no pueden aspirar a progresar en la escuela de la vida. Tampoco nos bastará luchar durante una temporada. Ha de ser toda la existencia. Es, en el fondo, la misma lección que nos da de San Pablo cuando nos encarece a “hacer paciente y persistentemente el bien”. Porque, a pesar del anillo del Nibelungo (la limitación de la separatividad) y el anillo de los dioses (el credo y los convencionalismos religiosos), podemos estar seguros de evolucionar si cumplimos nuestras obligaciones lo mejor que podamos. Veremos más claro a través del velo del individualismo.

12.- Mientras la mayor parte de la Humanidad se ocupa de seguir y de cuidar las religiones ortodoxas, van apareciendo unos cuantos líderes, cuya intuición les habla de niveles superiores, y ven la luz por encima de la muralla del credo, y suspiran por la manzana de la juventud y por el Amor, vendidos por los dioses a los gigantes. Y los dioses, perdida la manzana de la juventud y perdida la diosa del amor, envejecen rápidamente, ya que una religión sin amor no puede atraer

por mucho tiempo a los hombres. Por ello, los dioses fueron obligados a consultar de nuevo a Loge, la astucia y el engaño, para salir de esta situación.

Loge les dice que Albérico ha acumulado un gran tesoro esclavizando a sus hermanos. Los dioses le permiten a Loge que utilice sus artes engañosas para capturar a Albérico y hacer que devuelva su tesoro. Luego, aprovechando la avaricia de los gigantes, Loge rescata a Freya, pero ha de dar, a cambio, el anillo a los Gigantes.

Así pues, la maldición del anillo, la separatividad, el egoísmo, ha corrompido hasta a los dioses. Para obtener el poder, Albérico tuvo que abjurar del amor, oprimió a sus hermanos y los esclavizó. La religión, por su parte, abjuró del amor vendiendo a Freya y condescendió con los amos del mundo haciéndoles pagar un tributo. Y, cuando el anillo llegó a manos de los gigantes, les ocurrió lo mismo: Un hermano asesinó al otro para ser el único dueño de la riqueza del mundo.

Los dioses han rescatado, pues, a Freya. Pero ésta ya no es la misma pura diosa del amor de antes. Ha sido prostituida y es sólo una apariencia de la antigua Freya. Y ya no puede satisfacer a aquellos cuya intuición penetra por debajo de la superficie, los “Wahlsung”(viene de “wählen”, elegir, y “ung”, hijo de), los hijos de la voluntad de escoger libremente, los que quieren decidir su propio sendero y seguir su propio instinto divino.

LA WALKIRIA

13.- Las Walkirias, título de la segunda parte del gran drama cósmico de Wagner, son las hijas de Wotan, como también lo son los Wahlsung.

Brunilda, el Espíritu de la Verdad, era la primera entre ellas, que representaban a las demás virtudes. Era, pues, la favorita de su padre.

Cuando los dioses se limitaron a sí mismos mediante el anillo, el credo y el dogma, y perdieron la universalidad de la verdad, los Wahlsung, los buscadores sinceros de la verdad, se sublevaron.

Adelantándonos a la acción, diremos que Sigmund, el valiente que es capaz de buscar la verdad aún a riesgo de cualquier cosa, puede ser asesinado como consecuencia de su audacia. Y Siglinda, su hermana, y luego su esposa, puede morir de desesperación. Pero ella transmite el ansia por la verdad a su hijo Sigfrido, “el que gana la paz mediante la victoria”, de modo que, lo que una generación de buscadores de la verdad no ha logrado, lo consiga la de sus sucesores y, finalmente, la verdad triunfe suprema.

Así que, cuando Sigmund, empujado por su deseo de encontrar la verdad, abandona el Wahlalla, Wotan se indigna y, para frenar el espíritu independiente de los Wahlsung ordena el casamiento de Siglinda con Hunding, el espíritu del convencionalismo. Ella, sin el valor de su hermano para abandonar las tradiciones de sus antepasados como él ha hecho, se abandona en brazos de Hunding. Simboliza, pues, a aquellos que, aunque rebeldes en su fuero interno, se “casan”,

es decir, se acomodan a las normas del mundo y temen infringir las de la iglesia. Recordemos el pasaje del joven rico del Evangelio.

Un día Sigmund llega por casualidad a casa de Hunding y no reconoce a Siglinda. Pero, cuando ambos se dan a conocer, aquél propone a su hermana que huya con él. Saben que este ultraje, esta infracción de los convencionalismos, no lo perdonarán los dioses y, para preparar la batalla que saben llegará, se llevan con ellos una espada mágica llamada Notung.

Not significa necesidad, por lo que Notung viene a ser “hijo de la necesidad”. La espada, pues, es el hijo de la necesidad, de la desesperación. Había sido enterrada, hasta la empuñadura, en Yggdrasil nada menos que por el propio Wotan, para evitar que pudiese ser usada en un caso como éste.

14.- Vamos a hacer una digresión para comprender mejor lo que sigue en la obra de Wagner:

Yggdrasil, el Árbol de la Vida, se eleva desde la tierra hasta el cielo. Una de sus raíces está en los mundos inferiores, donde reina Hel, una terrible bruja, sobre los que murieron de enfermedad y no estaban calificados para habitar en el Wahlalla por haber sido indolentes en la batalla de la vida.

Hel tiene tres hijos de su misma naturaleza que, permanentemente, luchan con los dioses que cuidan amorosamente de los hombres. Representan a los elementos que forman el mundo material, en el que reina la muerte. Uno de esos hijos es la serpiente Midgaard, un monstruo prodigioso que rodea al mundo en forma de círculo y que se muerde su propia cola. Representa el Océano. El segundo es el lobo Fenris, tan sutil y tan fuerte que nada puede detenerlo. Representa la atmósfera que rodea la tierra y los vientos que la habitan. Y el tercero, Loge, del que ya hemos hablado, es el espíritu del engaño y de la ilusión.

Otra raíz del Árbol de la Vida, Yggdrasil, está en el caos, con los Gigantes de la Escarcha, de la que salió el universo.

La tercera raíz está en la morada de los dioses.

Debajo de la raíz que está en los dominios de Hel, yace la serpiente Nidhog, el Espíritu de la Malicia y de la Envidia, enemigo, por tanto, del Bien, ya que “Nid” significa envidia y “Hog” significa derribar.

Como el Árbol de la Vida, Yggdrasil, vive del Amor, Nidhog quiere derribarlo y sepultarlo en el infierno de Hel.

Pero, bajo la raíz que está en la morada de los dioses existe una fuente, llamada Urd, de donde las tres Parcas o Normas sacan el Agua de la Vida, el ímpetu espiritual, con la que riegan el Árbol de la Vida y conservan así sus hojas verdes y frescas.

Esas tres Parcas se llaman: Urd, Skuld y Verdante. La palabra Urd viene de “Ur”, que significa lo primordial, lo original. Esta Norma hila en su rueda el hilo del destino generado por nosotros en el pasado y se lo pasa a su hermana Skuld, que significa Deuda, quien se lo pasa luego a la tercera, Verdante, que significa “el futuro, lo que tiene que llegar, lo que está formándose”. Cuando el hilo llega a sus manos, lo rompe en pedazos, significando que, una vez pagada una deuda de destino, está pagada para siempre.

Debajo de la segunda raíz, en el reino de los Gigantes, está el manantial de Mime.

Esos Gigantes de la Escarcha existían antes de nacer el mundo y contribuyeron a su formación, por lo que conocían muchas cosas que los dioses ignoraban. Por eso el mismo Wotan, dios de la Sabiduría, tenía la costumbre de ir al manantial Mime para beber sus aguas y recibir así el conocimiento del pasado. Y también tenía que beber de la fuente de Urd para poder renovar su vida.

Nos indica toda esta descripción que las Jerarquías que nos ayudan en la evolución están, a su vez, aprendiendo y eso demuestra que están sujetas a error y explica por qué Wotan, su jefe, tiene que facilitar la espada Notung a aquellos en cuya contra él se había equivocado. Es el caso de Jehová, al no haber previsto en su esquema de evolución para el Período Terrestre, del que está encargado, la intervención de los Luciferes y sus consecuencias, la principal de las cuales fue la necesidad de la Redención por el propio Cristo.

15.- Cuando Sigmund y Siglinda, reconfortados con la posesión de Notung, abandonan la casa de Hunding para buscar la verdad por el mundo, Hunding, sin decir nada a Wotan, sale en su persecución con la intención de matarlos. Enterado Wotan, ordena a la walkiria Brunilda que esté presente, aunque invisible, en la lucha que se avecina y que luche a favor del Hunding, el convencionalismo. Pero el Espíritu de la Verdad, que es Brunilda, no puede combatir contra el buscador de la Verdad. Y por eso Brunilda, apenada, se niega a obedecer la orden de su padre. Y cuando, en plena batalla entre Sigmund y Hunding, aquél está a punto de vencer a éste, Wotan interpone su lanza, al chocar contra la cual se rompe Notung, la espada de Sigmund, que muere como consecuencia de un golpe propinado por Hunding.

Vemos, pues, que la Verdad está siempre del lado del que la busca y lucha contra los convencionalismos, tanto religiosos como civiles. Pero que, cuando el poder de la religión está ayudado por la fuerza del credo, representado aquí por Wotan, muchas almas sinceras son vencidas, aunque no convencidas. Recordemos a Galileo y su juicio por la Inquisición. Y recordemos también su ¡Eppur si muove! (¡Pero se mueve! No importa, pues, que Sigmund muera y que Siglinda le siga a la tumba con el corazón destrozado cuando, asistida por Brunilda, haya dado a luz a Sigfrido, el vencedor. Porque la sed de verdad, una vez despertada, nunca se apaga hasta que es satisfecha.

Wotan, sin poder abandonar el Wahlalla, el anillo del credo, se ve obligado a alejar de su lado a su hija Brunilda, espíritu de la Verdad, por haberle desobedecido, ya que una de las características del credo religioso es el ser autocrático y no admitir contradictores. Pero, como todas las religiones, en el fondo, están inspiradas por el amor y por el deseo de ayudar a la Humanidad, Wotan siente un enorme dolor al tomar esa decisión, indispensable para su táctica, a la que permanece pegado, a pesar de los ruegos de su hija.

Es terrible separarse de la verdad. Y Wotan lo experimenta cuando, limitado por el credo, tiene que hacer dormir a Brunilda con estas palabras: “No despertarás hasta que venga uno que sea más libre que yo”. En estas palabras está Wagner exponiéndonos la clave de la búsqueda de la verdad, ya que

resuenan como aquéllas pronunciadas por Cristo: “El que no abandone a su padre y a su madre, no puede ser mi discípulo”. Ya que hay que abolir todas las limitaciones para tener éxito en la búsqueda de la verdad.

16.- Además de eliminar todas las limitaciones, sin embargo, para la conquista de la verdad, hace falta otro requisito: vencer el miedo a quedarse solo, a ser el objeto de las burlas y los desprecios de las gentes más queridas porque ellos no pueden compartir nuestra necesidad irresistible de verdad y no encuentran, por tanto, lógica, nuestra conducta.

También este aspecto se refleja en la obra de Wagner. Por eso, cuando Wotan sumerge a Brunilda, el Espíritu de la Verdad, en un profundo sueño, pronuncia su sentencia con tristeza, sabiendo que “el amor perfecto hace huir al miedo”. Brunilda es abandonada, dormida, sobre una roca desierta, rodeada eternamente por un círculo de fuego alimentado por Loge, el Espíritu de la Ilusión. Nadie, pues, salvo un hombre libre, un alma independiente e intrépida, puede abrigar la esperanza de penetrar en ese círculo de alucinación -convencionalismos- y vivir amando al Espíritu de la Verdad, siempre adorable y juvenil.

SIGFRIDO

17.- Los Wahlsung sólo tienen ya un representante, el niño Sigfrido, que quedó en la cueva de Mime, el nibelungo, abandonado allí por su moribunda madre Siglinda.

El niño crece y se convierte en un gigante fuerte y sano, en contraste con el enano y feo Mime, que se hace pasar por su padre. Sigfrido duda de esa paternidad porque observa que, en el bosque, todas las criaturas se parecen a sus padres excepto él.

Cuando, un día, Sigfrido, con su prodigiosa fuerza, captura un oso gigantesco y lo lleva a la cueva de Mime, éste siente miedo, sentimiento totalmente desconocido para Sigfrido.

Mime es el más famoso herrero de los nibelungos y ha hecho muchas espadas para el joven Sigfrido, pero las rompe todas a causa de su enorme fuerza. Ha intentado soldar de nuevo la espada Notung, que Siglinda le entregó al llegar a su cueva, rota al chocar contra la lanza de Wotan. Pero esa espada sólo puede ser trabajada y empuñada por alguien sin miedo. Por eso, a pesar de todos sus intentos, no ha logrado soldarla. Un día Sigfrido se ríe de él por su incapacidad para hacerle una espada que resista su fuerza y entonces Mime saca los pedazos de Notung y se los entrega diciéndole que pruebe a ver si él es capaz de soldarlos. Sigfrido, a pesar de su poca pericia, logra hacerlo y se prepara así para la búsqueda de la verdad. Y del saber.

Vemos aquí cómo la Humanidad, a pesar de las imposiciones de las religiones, nunca deja de sentirse libre y sin limitación alguna. Pero vemos

también cómo los hombres siempre conspiran de modo sutil. Porque Mime, al ayudar a Sigfrido está pensando que éste es el único que, con su valor e intrepidez, puede vencer al gigante Fafner, que posee y custodia el Anillo de los Nibelungos y que es un poderoso dragón de aspecto repugnante. Y, si lo logra, espera hacerse dueño del Anillo y conseguir así el dominio del mundo. Está Mime, pues, representando a la naturaleza inferior, que trata de usar al Yo Superior para obtener sus bajos propósitos.

Sigfrido, pues, representa al Yo Superior. Se ha quedado sin padres ni parientes. Y, además, se da cuenta que ese ser deforme que es Mime no es carne de su carne. Así que decide proseguir la búsqueda que, ya en vidas anteriores, iniciaron Sigmund y Siglinda, de los que heredó el valor indomable y la falta de miedo.

Hay mucha gente que, si bien se sienten impelidos hacia la realización de sus poderes espirituales, acaban sometiendo su naturaleza divina a las exigencias de la inferior, representada por Mime.

Cristo, sin embargo, que “no tenía sitio donde reposar la cabeza”, que nunca usó sus poderes en beneficio propio, incluso hasta en el momento de ser crucificado, representa la verdadera senda a seguir. Porque, como Él dijo: “¿de qué le sirve al hombre ganar el mundo entero si pierde su alma?”.

Cuando nos decidimos a seguir el Sendero, la naturaleza inferior está sentenciada, a pesar de todos los esfuerzos que haga para salvarse.

Así que, cuando Mime ha ideado el enviar a Sigfrido a luchar contra Fafner, el Espíritu del Deseo, en realidad está preparando su propio destino. Porque, cuando el alma ha luchado y vencido el deseo, ha muerto para el mundo, aunque siga viviendo en él. O, mejor dicho, vive en este mundo sin ser de este mundo.

Guiado, pues, por Mime, Sigfrido llega a la cueva de Fafner. Hemos de reconocer que todos tenemos algo de Mime y arriesgamos nuestras vidas en busca del oro que nada vale. Sigfrido, pues, mata al gigante y luego mata también a Mime, símbolo del cuerpo denso.

Liberado, pues, Sigfrido, de su cuerpo físico, su espíritu es ya capaz de entender el lenguaje de la naturaleza, y su intuición, representada por un pájaro, le descubre la verdad, es decir, dónde está Brunilda la walkiria, y emprende el camino hacia la roca rodeada de fuego que la defiende, para despertarla y conquistarla.

No obstante, aunque hayamos logrado desprendernos del cuerpo denso, el camino no es llano: Wotan, el guardián del credo, extiende su lanza sobre el camino del héroe y trata, hasta el último momento, de desviarlo de la senda que ha escogido.

Sigfrido, sin embargo, aparta todos los obstáculos. Porque no tiene más que una idea fija, un único anhelo: Conocer la Verdad. Por eso, después de haber roto la lanza de Wotan, sigue adelante guiado por el pájaro de su intuición hasta llegar al círculo de llamas que rodea a Brunilda. La atraviesa con paso firme y puede, por fin, contemplar lo que con tanto tesón ha buscado durante tantas vidas. Se inclina, coge a Brunilda en sus brazos y, con un beso ferviente, despierta al Espíritu de la Verdad de su largo sueño.

18.- No es posible explicar con palabras lo que el Espíritu siente cuando se encuentra, cara a cara, con la Verdad allá en el Mundo del Pensamiento Concreto, el plano de los arquetipos de todas las cosas. Sólo allí encontramos la verdad en toda su belleza cuando comprobamos cómo esos arquetipos pertenecen al coro celestial que Pitágoras llamó la “armonía de las esferas” y donde se ve la Verdad en toda su belleza.

Pero no podemos permanecer siempre allí. Hemos de descender de nuevo al mundo físico para ser un valor real en la vida práctica. Así que Sigfrido ha de abandonar la roca de Brunilda, atravesar el fuego de la ilusión y volver a entrar en el mundo material para ser de nuevo tentado y puesto a prueba, con el fin de comprobar si será fiel a los votos de amor eterno que ha hecho a la walkiria.

Es una batalla muy ardua la que ha de ganar, porque el mundo no está preparado para la Verdad y, aunque parece buscarla, en realidad conspira con todas sus fuerzas contra el que intente acercarla a sus puertas, pues existen muy pocas instituciones que puedan resistir el brillo de su luz.

Ni siquiera los dioses la soportan. Si no, ¿por qué fue Brunilda expulsada del Wahlalla? ¡Por negarse a ayudar a las convenciones! Wotan era su padre y la quería. Pero la quería a su modo, porque deseaba más el poder que el Wahlalla representaba. El anillo del credo mediante el cual dominaba a la Humanidad era, a sus ojos, más valioso que su hija Brunilda, el Espíritu de la Verdad.

Y, si de tal modo obran los dioses, ¿qué se puede esperar de los hombres que no profesan ideales tan elevados como debían profesar los guardianes de la religión? Todo esto pasó como un relámpago por la mente de Brunilda en el momento de separarse de Sigfrido cuando éste partió para la batalla de la vida y, con el fin de ayudarlo y ofrecerle alguna probabilidad de ganar, lo hizo invulnerable. Todo su cuerpo, pues, quedó protegido, salvo un punto de la espalda, entre los dos hombros, que no consideró necesario blindar, puesto que Sigfrido siempre hacía frente al enemigo y jamás le volvía la espalda.

También este pasaje nos expone que el buscador de la verdad, el aspirante que camina por el Sendero, protegido con la coraza de luz de que habla San Pablo, no tiene nada que temer, a pesar de todos los ataques de que sea objeto. Porque, ofreciendo valientemente su pecho a las flechas de las calumnias, antagonismos y descalificaciones, demuestra la firmeza de sus convicciones y que un poder superior a él le protege, cualquiera que sea la batalla a combatir.

Pero, si en algún momento vuelve la espalda, cuando no vigile el menosprecio de los enemigos de la verdad, éstos encontrarán en su cuerpo el punto vulnerable, bien en el talón, como ocurrió a Aquiles, bien entre los hombros, como es el caso de Sigfrido. Hemos, pues, de aprender la lección y no volver nunca la espalda, es decir, no dejar de amar ni un momento la verdad.

Así que no nos engañemos: Aunque todos proclamen la libertad religiosa, las persecuciones seguirán en pie. Pero, mientras miremos al frente y sigamos nuestro camino desdeñando las críticas, la verdad saldrá triunfante. Y sólo si nos acobardamos, si volvemos la espalda, pueden nuestros enemigos herirnos de muerte.

Cuando Sigfrido abandona a Brunilda para volver al mundo material, le entrega el Anillo del Nibelungo porque, una vez que el espíritu ha visto, en el Mundo del Pensamiento, que todas las cosas son una, que están unidas por un

hilo invisible y, por tanto, ha comprendido la mentira de la individualidad y el separatismo y ha vuelto a la universalidad y al amor, ya jamás podrá cambiar de sentimientos ni de ideas. Ya es un ser universal. Ya no tiene familia ni país y puede exclamar aquello de “El mundo es mi patria y hacer el bien, mi religión”.

Las walkirias, hijas de Wotan, cabalgaban por los aires y acudían donde se combatiese. Y allí, cuando alguien caía muerto, lo trasladaban amorosamente al Wahlalla, la morada de los dioses, donde era resucitado y vivía en la gloria eternamente. Fijémonos en que la palabra walkiria significa “elegido por aclamación”. Lo cual quiere decir que los que sostienen la batalla de la vida hasta el final, son aclamados para convertirse en compañeros de los dioses.

Brunilda le dio a Sigfrido, su marido, su propio caballo, Grane, el más rápido de los corceles celestes. Porque la verdad es la novia de quien la ha encontrado. El caballo, pues, es el símbolo de la rapidez y decisión con las que uno que se casa con la verdad, puede distinguir en un instante entre la verdad y el error. Pero con la condición de permanecer fiel a su amor.

Con el amor de la Verdad, con el Tarncap o casco de la ilusión, y montado sobre el caballo del discernimiento, Sigfrido parte para librar la batalla de la Vida y traer al mundo cautivo a los pies de Brunilda.

El cielo y la tierra están en la balanza. Porque, si permanece fiel, puede revolucionar el mundo. Pero, si olvida su misión y se deja atrapar en la esfera de la ilusión, habrá desaparecido la última esperanza de salvarlo. El ocaso de los dioses estará llegando cuando desaparezca el actual estado de cosas, cuando los cielos se fundan en ardiente calor para que del trabajo de la naturaleza nazcan un nuevo cielo y una nueva Tierra en la que la equidad cobijará a todos los seres.

EL OCASO DE LOS DIOSES

19.- El mito nos lleva a la corte de Gunter, un rey bueno y honesto según el criterio del mundo. Es descendiente de los Nibelungos, emparentado con Albérico, el que modeló el anillo fatal.

Los nibelungos, desde que el anillo salió de manos de Albérico han vigilado a sus poseedores: Primero a Wotan, que engañó a Albérico y se lo robó; después a Fafner y Fasolt, los gigantes que habían construido el Wahlalla para Wotan y que lo obligaron a darles el anillo para rescatar a Freya, la diosa del Amor y la Juventud, y a la que Wotan había prostituido para obtener más poder; después, cuando Fafner mató a su hermano Fasolt, vigilaron la cueva donde el primero yacía oculto, cubriendo con su cuerpo el tesoro de los nibelungos. En el momento en que se sitúa la acción, sin embargo, los nibelungos no saben dónde se encuentra en realidad el Anillo cuando Sigfrido vuelve al mundo. Lógicamente suponen que está en poder de Brunilda y, acto seguido, empiezan a conspirar para su obtención.

La corte de Gunter está en el camino que Sigfrido ha emprendido, así que Albérico se apresura a comunicar al rey que el actual poseedor del anillo se

acerca. Ambos tratan de averiguar dónde lo esconde, pero los dos intentando engañarse mutuamente. Y es que, en la batalla del yo separado no hay honor, sino que todos están contra todos sin considerar quiénes son.

Así que le administran a Sigfrido una pócima para hacerle olvidar su pasado y, por tanto, a Brunilda, el Espíritu de la Verdad, a quien él ha conquistado.

20.- Vamos a hacer aquí otra digresión. Ordinariamente se cree que la doctrina del renacimiento sólo se dio a conocer a los pueblos orientales. Sin embargo, no es cierto. Los europeos del norte no sólo conocían esa Ley, sino la de Retribución, como demuestra su mitología, acallada casi totalmente por la iglesia cristiana a raíz de la evangelización de esos pueblos. Practicaron, pues, como todos los pueblos convertidos sin argumentos y por la fuerza, el sincretismo religioso. Lo demuestra esta historia que se cuenta del santo Olaf, rey de Noruega, uno de los primeros y más ardientes convertidos al cristianismo:

Cuando Asta, la esposa del rey Harold, estaba de parto y no podía dar a luz, apareció en la corte un hombre con algunas alhajas sobre las que contó que el antepasado de Harold, el rey Olaf, que reinó muchos años atrás, se le había aparecido en sueños y le había dicho que cavase en un montón de tierra que le indicó y en él encontraría su cuerpo; que separase con la espada la cabeza del tronco, que tomase las joyas que había en el ataúd y las llevase a la reina, cuyos dolores de parto cesarían y el niño nacería enseguida. Hicieron lo que el hombre decía y la reina dio felizmente a luz a un niño, al que llamaron Olaf, y al que todo el pueblo consideró como la reencarnación de su antiguo rey del mismo nombre.

Aún son muchos los que, en el norte de Noruega pueden ver salir del cuerpo, en el momento de la muerte de alguien, su vehículo etérico como una neblina que toma la forma de aquél. Y hemos estudiado en nuestra filosofía que eso es así, como lo es que la mayor parte de los que mueren pasan largas temporadas en sus propios hogares, donde los clarividentes pueden verlos, hasta que comprenden que han muerto o alguien se lo aclara debidamente.

Cuando un estudiante admite la reencarnación se pregunta por qué no recuerda sus vidas anteriores. No comprende, generalmente, la enorme ventaja que entraña ese olvido y envidia a quienes aseguran recordarlas y dicen haber sido reyes y reinas y personajes célebres.

Pero ese olvido de las vidas pasadas persigue un fin benéfico. Porque lo aprendido durante esas vidas, ha sido transformado en experiencia, en sabiduría a través del paso por el purgatorio y los distintos cielos y luego, en las vidas siguientes, actúa como un impulso instantáneo guiándonos por el camino correcto. Y del recuerdo de las vidas anteriores nunca podríamos extraer mejores lecciones.

Si el acontecimiento que provocó la experiencia fue negativo, en las vidas siguientes, ese conocimiento nos advertirá antes de volver a caer. Y, si fue positivo, nos animará a actuar de ese modo. Y esto es mucho más rápido que el ver de nuevo todo el suceso y después elegir la actuación correcta. Porque podría ocurrir que, cegados una vez más por la carne, cayésemos de nuevo. Y lo que necesitamos es saber de modo inequívoco si debemos imitar las acciones pasadas o debemos evitarlas.

Por otra parte, si recordáramos nuestras vidas anteriores nos sería muy difícil querer y convivir con las personas que durante ellas nos hirieron y que en esta existencia son, quizás, nuestros padres, hermanos o parientes que están intentando pagarnos la deuda que entonces contrajeron, o esperan de nosotros el pago, en amor o en servicio, de nuestro odio hacia ellos en otras vidas. Considerar, por un momento, que nuestros hijos, a los que tantísimo queremos, fueron en otras vidas, muy probablemente, nuestras grandes enemigos, a los que perjudicamos gravemente.

Lo mejor, pues, es concentrar nuestros esfuerzos hacia las posibilidades que en esta vida se nos ofrecen.

Por supuesto que, cuando adquiramos la facultad de consultar la Memoria de la Naturaleza podremos conocer nuestras anteriores vidas. Pero, posiblemente entonces estaremos tan ocupados trabajando en la viña del Señor que esos conocimientos habrán perdido todo su valor, pues no responden más que a una curiosidad innecesaria. Y ya al recibir la primera Iniciación, se le advierte al neófito sobre la prohibición de emplear sus poderes para satisfacer su curiosidad, para hacer ostentación de los mismos o para obtener fama, riquezas o poder. Y en cada visita al Templo, se le insiste sobre estos extremos. Porque la línea que separa el uso correcto e incorrecto de los poderes espirituales es tan fina que, a medida que se progresa, las restricciones que se imponen son mayores. Claro que los profanos pensarán: ¿Entonces para qué sirve la visión espiritual o el poder abandonar voluntariamente el cuerpo físico, por ejemplo? Pero eso no preocupa al iniciado, pues el sentido de la responsabilidad sólo proporciona mayor crecimiento. También en la vida vemos como la idea de lo permitido y lo no permitido varía de un individuo a otro, debido al grado de evolución que cada uno haya alcanzado. O sea, que cuando disponemos de la llave para muchas cosas que el mundo apetece, como a nosotros ya no nos apetece, no la usamos.

Por ese motivo se le dio a Sigfrido la bebida que le haría olvidar su vida, en el momento de entrar en la corte de Gunter. Y olvida a Mime, el enano; olvida que forjó la espada Notung; que luchó contra Fafner y le venció; que conquistó el Anillo del Nibelungo, emblema del egoísmo; y que mató al propio Mime que se hacía pasar por su progenitor; olvida que es un espíritu libre, intrépido y sin miedo; que rompió la lanza de Wotan, el guardián del credo; y que siguió al pájaro de su intuición hasta la morada de la Verdad; y olvida su matrimonio con Brunilda y el voto de fidelidad y altruismo pronunciado al darle el Anillo.

Pero todos esos acontecimientos han dejado un poso en su alma y es llegado el momento de comprobar si esa huella es lo suficientemente profunda para dirigir su vida. El tesoro acumulado en el cielo ha de ser probado mediante la tentación. Cristo también hubo de pasar por ello y, tras su Bautismo, hubo de ser tentado para probar su fuerza. Por eso, tras cada experiencia celeste, somos conducidos de nuevo al banco de prueba de la tentación para ver si somos capaces de soportarla debidamente.

21.- Al llegar, pues, Sigfrido a la corte de Gunter, la hermana de éste, Guttrune, le entrega la copa mágica del olvido, convirtiéndose, al beberla, en un alma desnuda, dispuesta a entrar en la batalla de la vida. Pero no está inerme:

Lleva consigo la quintaesencia de esa vida anterior que le han hecho olvidar. Y todavía está con él Notung, la espada que representa “el coraje de la desesperación” con la que combatió contra la codicia y el credo, simbolizados por el dragón Fafner y el dios Wotan; posee el Tarncap o Casco de la Ilusión, un casco mágico, con un poder hipnótico, que hace aparecer al que lo lleva como quiera aparecer ante los demás; y tiene a Grane, el caballo de Brunilda, el discernimiento, que le permitirá descubrir siempre la verdad y distinguirla del error y de la ilusión. Y dispone aún de la libertad que puede usar, según le plazca, para el bien o para el mal.

22.- La primera parte de la Época Atlante, cuando los inocentes Hijos de la Niebla o Nibelungos vivían en las cavidades nebulosas, está representada por el Rhinegold u Oro del Rin.

La última parte de la Época Atlante fue una era de salvajismo, cuando la Humanidad abjuró del amor, como Albérico, y formó el anillo del egoísmo y empleó sus energías para luchar contra los demás para acumular tesoros, lucha en la que se enzarzaron gigantes, dioses y hombres con gran brutalidad. Esta etapa está recogida en La Walkiria.

La primera parte de la Época Aria se caracteriza por el nacimiento de los idealistas, los Wahlsung (Sigmund, Siglinda, Sigfrido), una nueva raza cuyos miembros aspiraban a cosas nuevas y más elevadas, que tenían el coraje de sus propias convicciones y estaban siempre dispuestos a luchar por la verdad, tal como ellos la veían, y a dar su vida en el empeño. Así el salvajismo realista, cedió su lugar a la Hidalguía idealista.

Estamos ahora en la última parte de la Época Aria. Los buscadores de la Verdad hemos abandonado otra vez la roca rodeada de llamas de Brunilda; el velo de la carne nos envuelve, hemos bebido la pócima del olvido y estamos representando el último acto del gran drama épico “El ocaso de los dioses”, que es idéntico a nuestro Apocalipsis.

23.- Nos hallamos en el momento de la probación, como Sigfrido en la corte de Gunter, para comprobar si queremos vivir “casados con la Verdad” o vamos a sacarla de su escondite y a prostituirla.

Sigfrido, como consecuencia del olvido de su pasado que le ha producido el brebaje que le han suministrado, se enamora de Guttrune y promete rescatar de en medio del fuego a Brunilda para hacerla esposa de Gunter, que está enamorado de ella. Así lo hace, quitándole, además, el anillo del dedo y colocándose en el propio y, luego, cediéndole el casco milagroso, el Tarncap, a Gunter, hace que éste se haga pasar por él y engañe a Brunilda. Cuando llegan Gunter y Brunilda a la ciudad y ésta ve a Sigfrido casado con Guttrune, se le rompe el corazón por su traición y declara que ella es su verdadera esposa.

Todos se muestran escandalizados y acusan a Sigfrido de violador del santo pacto del matrimonio y adúltero, y exigen su muerte.

Sigfrido, ciertamente, ha prostituido a Brunilda y ha cometido adulterio con Guttrune pues, siéndole casado con la verdad, es un adulterio espiritual buscar los honores del mundo a cambio de la misma.

Brunilda, diosa pero aún no perfecta y habiendo perdido su divinidad desde el momento de ser despertada por Sigfrido, indica a sus enemigos el punto de la espalda en que éste es vulnerable. Lo hieren, pues, allí y Sigfrido, moribundo, despierta del hechizo y se da cuenta de lo sucedido. Lo mismo le ocurre a Brunilda. Sigfrido, moribundo, le declara su amor a Brunilda y le dice que siempre le ha permanecido fiel. Acto seguido, muere. Brunilda saca el anillo del Nibelungo del dedo de Sigfrido y lo devuelve a las doncellas del Rin. Se prepara su pira funeraria frente al castillo y, cuando ésta arde en tremenda hoguera, Brunilda monta sobre su corcel Grane y se lanza entre las llamas para morir junto con su esposo que nunca le ha sido infiel.

24.- El cielo y la Tierra han quedado ultrajados por ese abuso cometido con la Verdad. De modo que Yggdrasil, el árbol del ser y de la vida tiembla en sus raíces donde Urd, Skuld y Verdante mueven los hilos del destino. Aumenta la oscuridad de la Tierra. La lanza de Hagen encuentra el único punto vulnerable en la espalda de Sigfrido y, como el ideal más elevado de la época ha fracasado, no vale la pena perpetuar el orden existente en el mundo. Por ello, Heimdal, el guardián celestial toca la trompeta y los dioses cabalgan en solemne procesión por el Puente del Arco Iris por última vez, para enfrentarse a los gigantes en la batalla final, provocando así la destrucción del cielo y de la Tierra.

25.- Estudiemos esto con detalle: Al principio de la obra, los Nibelungos están en el fondo del río. Albérico, luego, forja en Anillo en el fuego que sólo puede arder en la atmósfera de la Época Aria. Durante esta época los dioses celebran sus concilios en el Puente del Arco Iris, que es el reflejo del fuego del cielo. El arco del cielo, pues, se elevó entonces y, según la promesa de los dioses, cuando sea quitado de allí, la época terminará y un nuevo estado de cosas, tanto físicas como espirituales, empezará a manifestarse.

26.- Al sonido de la trompeta de Heimdal, todos los factores de destrucción se adelantan hacia el valle Vigrid, la contraparte del Armagedón del Apocalipsis, donde los dioses de todos los credos y sus servidores se hallaban reunidos para la última defensa. Los hijos de Muspel, el Fuego Físico, se adelantan desde el sur, derrumbando el Puente del Arco Iris. Los Gigantes de la Escarcha avanzan desde el norte. Fenris, la atmósfera, barre la Tierra con sus feroces rugidos. Tan terrible es su velocidad que la fricción genera fuego. Por eso se dice que su mandíbula inferior está en la Tierra, la superior llega al sol y de sus fosas nasales salen llamas. La serpiente Midgaard, elemento acuoso, es vencido por Tor, dios de los truenos y los relámpagos. Pero, cuando las descargas eléctricas se han librado del elemento agua, ya no puede haber truenos ni relámpagos y, por tanto, Tor muere del humo que arroja la serpiente. También el Apocalipsis dice que habrá truenos y relámpagos y que “se acabará el mar”.

Pero el mito no termina: Tras la gran conflagración, en la cual los elementos fueron disueltos por un calor abrasador, se previó una nueva tierra más bella y etérea. Se la llama Gimle. No está deshabitada, puesto que un hombre y una mujer, Lif y Liftharaser (Lif significa “vida”) se salvaron y de ellos nace una nueva raza que vive en paz y cerca de Dios.

27.- El mito nórdico, pues, enseña lo mismo que la Escritura cristiana, desde el Génesis hasta el Apocalipsis y es muy importante darse cuenta de la verdad de estas leyendas.

Y, lo mismo que el Diluvio acabó con los que no habían desarrollado los pulmones, el fin del Tiempo sorprenderá a quienes no hayan desarrollado el cuerpo alma o “vestido de bodas”, que es un cuerpo etérico, construido con los dos éteres superiores. Y es fundamental. Porque, cuando la Tierra densa haya sido disuelta en el cambio por venir, quien no posea ese vehículo no podrá sobrevivir y quedará rezagado en la evolución.

La Fraternidad Rosacruz es la encargada por los Hermanos Mayores de difundir un método científico de desarrollo espiritual, adaptado a la humanidad occidental, y por el que sea factible preparar ese vestido de bodas y acelerar la venida del Señor.