

LAS INDIAS GALANTES: EL LABERINTO DEL FAUNO O LA NARNIA DE RAMEAU.

En Agosto de 1735 se estrena en París la òpera-ballet de Rameau: Las Indias Galantes. Un mes después nacería Johann Christian Bach y, en febrero de ese mismo año, Handel habría estrenado su Alcina en Londres, una de sus òperas más profundas, basada libremente, al igual que Rinaldo y Orlando, en un tema de Torcuato Tasso.

Las Indias Galantes no tiene nada que ver con la soberbia oscuridad y pasión de Alcina, sin embargo es una hermosa pieza musical con momentos de gran belleza e inspiración. Al escuchar esta òpera-ballet no podemos dejar de pensar en una suerte de “musical” barroco con numerosos pasajes de danza que muchas veces parecen estar transplantados, sin justificación alguna, al hilo de una trama sin grandes complicaciones, en donde el amor puro parece ser siempre el leit-motiv. Esta es una òpera ligth, sin las pasiones desenfrenadas de la òpera italiana.

Para entender las alegorias del Pròlogo de Las Indias Galantes y el escapismo que sigue en los cuatro “entrees” sucesivos, es interesante hacer un brevisimo recorrido por la historia europea (especialmente francesa) en ese año de 1735.

Ese es el mismo año de la guerra de sucesión polaca que tuvo considerable interferencia en los asuntos políticos de otros importantes Países europeos. En un principio, y luego de la muerte de Augustus II, el conflicto se planteò entre los dos pretendientes al trono de Polonia: Stanisław Leszczyński, quien anteriormente había estado instalado en ese mismo trono antes de ser destituido por los rusos, y el hijo del fallecido Augustus II, Frederick Augustus de Sajonia. En este conflicto sucesoral Francia apoyò inmediatamente las pretensiones de Stanisław, yerno, nada mas ni nada menos, que del mismo Rey Luis XV de Francia. Austria y Rusia, por otro lado, apoyaron a Frederick Augustus, pese a la poca simpatía que el pueblo polaco sentía por èl. A pesar de que los rusos y austriacos lograron una victoria relativamente ràpida en los primeros momentos del conflicto, imponiendo a Augustus III como nuevo Rey de Polonia, la guerra no terminò inmediatamente. El primer ministro francès se dio cuenta que esta guerra sucesoral era la oportunidad dorada para neutralizar, sin aparecer como el agresor directo, el peligroso poder de Austria en Europa. En realidad a Francia no le importaba mucho quien quedara de Rey en Polonia y la excusa de estar apoyando al yerno del Rey de Francia en su “justo” reclamo al trono de Polonia era simplemente eso: una excusa. Ante la presencia de un imperio tan formidable como el Austro-Húngaro en la primera mitad del siglo XVIII, Francia y otros Países de Europa continental se sentían peligrosamente amenazados. El Duque de Lorena, un pequeño pedazo de tierra entre Francia y Alemania, estaba pròximo a contraer nupcias con la Emperatriz Maria Teresa de Austria lo cual traía, a las puertas de Francia, el peligro de la dominación austriaca en Europa.

Los aliados inmediatos de Luis XV en esta aventura bèlica, con intereses completamente ajenos a los del pueblo polaco, fueron Felipe V de España, el primer Borbòn Rey de ese País, quien años antes había vencido a Austria en otra guerra de sucesiòn: la española; y sus hijos Don Carlos y Don Felipe, Duques de Parma, Toscana, Nápoles y Sicilia, en la península itàlica. Otro aliado oportunista del Rey de Francia era Carlos Emmanuel III de Saboya quien pretendía anexionar a sus dominios el Ducado de Milàn, en poder de los austriacos. En el Pròlogo de Las Indias Galantes vemos a cuatro alegorias danzantes que representan los cuatro aliados europeos en la guerra de sucesiòn polaca: Francia, Polonia, España e Italia.

Lo cierto es que Austria quedò prácticamente sin apoyo. Los rusos estaban ocupados en cuidar de sus intereses en Europa oriental. Holanda y Gran Bretaña se declararon neutrales y muy pocos electorados alemanes sumaron su apoyo a los austriacos ya que Hanover y su círculo de influencia continental estaban en manos del también Rey de Inglaterra Jorge II. Esta polarizaciòn entre núcleos de aliados europeos continuò, por muchos años màs, y se manifestó en múltiples situaciones sucesorales como es el caso de Bonnie Prince Charles Stuart quien recibió apoyo logístico y entrenamiento militar de Francia, España e Italia antes de su aventuras en los Highlands de Escocia. Sin posibilidades de mantenerse en estado de guerra con varios frentes, en Octubre de 1735 Austria finalmente firmò un tratado de paz con Francia y sus aliados en donde se establecía que Augustus III permanecería en el trono de Polonia. Como premio de consolaciòn Stanislaw accedía al ducado de Lorena y el anterior Duque de Lorena pasaba a ser heredero del ducado de Toscana.

Lo absurdo de esta guerra y de los conflictos bèlicos que anteceden y suceden a estos sucesos del año de 1735, son el blanco de la crítica que Rameu despliega en el pròlogo de su òpera-ballet. Una guerra sin ideales, guiada simplemente por el capricho de Belona quien, en forma inmisericorde, arrastra en su furia demencial, a los pueblos supuestamente civilizados de la Europa occidental. El amor no encuentra cabida en ese mundo en donde la violencia y los intereses impuros del poder político se imponen sobre la noble naturaleza humana y emigra a tierras exòticas y lejanas en donde el ser humano està en contacto y armonía con la naturaleza, y en donde Cupido resulta siempre el gran triunfador.

Al llegar a este punto no podemos dejar de pensar en otro gran contemporàneo de Rameau, Rousseau, y su teoría del hombre natural. Rousseau creía que la sociedad puede apartarse de las experiencias de sus leyes naturales, los hombres actúan por sí mismos, son ellos los que los que deben interpretar esas leyes. Debido a que el hombre tiene una perspectiva limitada y un conocimiento insuficiente èste tiende a equivocarse actuando de forma contraria a lo que es. El hombre es en esencia puro como la naturaleza y se equivoca al ir en contra de ella. Segùn Rousseau existen dos condiciones del objetivo, lo natural y lo social. Para afirmar que el orden social està en conflicto con la naturaleza del hombre es menester conocer algo de la naturaleza. ¿Como se puede decir que el hombre, al entrar a la sociedad, violenta al hombre natural?.

¿Cómo conocemos a ese hombre natural si todos los hombres vivimos dentro de una sociedad?. El hombre en el "estado de naturaleza" es más bien un esquema teórico hipotético en donde Rousseau inventa un recurso mediante el cual despoja al hombre de sus aspectos sociales y culturales. El producto de este esquema le daría un concepto del hombre natural que le podía servir como especie de patrón para así compararlo con el hombre de una sociedad específica. Así podemos decir que Rousseau tiene una concepción del ser humano como un hombre malo o de sociedad como lo clasifica a una persona que por causa de la sociedad es controlado por la misma y éste sufre de diversos males, como la codicia, envidia, malicia, egoísmo, que las tiene para satisfacer sus necesidades hacia la sociedad y no asimismo como algo necesario que el necesita, y en lo del hombre natural o el bueno sería un hombre completamente aislado, en paz consigo mismo y que únicamente vive para satisfacer sus necesidades de ser humano (ejemplo: un campesino, un ermitaño, o los habitantes de tierras lejanas y exóticas como Turquía, Persia, los indios del Perú y los indios norteamericanos).

Obviamente, visto desde la óptica actual, el concepto del hombre natural de Rousseau no es para nada aplicable a Turquía ni a las otras culturas "salvajes" de la obra de Rameau, especialmente Persia. Sin embargo su escapismo utópico responde perfectamente bien a una circunstancia histórica muy puntual: la guerra de sucesión polaca, así como a un concepto filosófico muy de moda en su tiempo que es el concepto del hombre natural.

El tratamiento del tema hace honor al pensamiento de Rousseau. En ninguno de los actos se hace gala de profundas pretensiones dramáticas, ni de complicaciones humanas, ni de tragedias, ni de disquisiciones existenciales. Es incluso muy interesante notar que, pese a ser ésta una obra escrita hace más de trescientos años, ninguna de las culturas recreadas en sus cuatro "actos" es tratada en forma irrespetuosa o racista.

La exquisita música de Rameau hace honor a la candidez del tema. El color orquestal que prevalece a lo largo de toda la partitura parece ser la contraparte melódica a esa luminosidad optimista e ingenua que nos lleva de la mano por mundos exóticos en donde el amor siempre resulta ser el que tiene la última palabra. En la partitura se incluyen también numerosas melodías folclóricas francesas que posiblemente representan esa comunión musical con lo pastoril y lo natural de Rousseau.

Las Indias Galantes son nuestra puerta de entrada a un recorrido de dos horas y media por cuatro mundos de positiva iluminación. Aquí todo debe ser visto desde una óptica alegórica, nunca podemos llegar a entender esta obra si nuestras mentes están sometidas al razonamiento literal. En efecto, el compositor siempre nos está recordando, mediante el uso de numerosas piezas de ballet (el epitome de lo metafórico), que éstos son mundos fantásticos que no pueden ser "leídos" textualmente. La puerta de entrada no está marcada en tiza en una oscura pared, ni está en el fondo de un armario mohoso. Para llegar a estos mundos sin monstruos comehadas,

ni brujas, ni faunos, la belleza de la música de este genial músico francés es el único vehículo disponible.