

EL HOLANDÉS ERRANTE EN LA OBRA DE HEINE Y WAGNER: TRANSFORMACIÓN Y PERVIVENCIA DEL MITO

Andrea Schäpers

1. INTRODUCCIÓN

El mar es un lugar cosmogónico, conflictivo y fundacional del hombre, porque es símbolo de un conflicto y remite a nuestro origen y nuestro final (Losada, 2014, p. 127)¹. Es un espacio mítico por excelencia y lo demuestran los acontecimientos más elementales que suceden en este contexto, como son la creación («separación») de los mares en el Génesis o el diluvio universal. La inmensidad del océano, el elemento no controlable, esconde misterios y despierta un temor existencial. Desde que Teseo, desafiado por Minos, se lanzara al mar y nadara con la ayuda de los delfines para encontrarse con su padre Poseidón, el hombre se ha esforzado por vencer el inmenso piélago, hasta entonces hostil e infranqueable. El barco, como medio de navegación por las aguas constituye *per se* un elemento mítico desde que se construyó Argo, la nave primigenia pilotada por Jasón y los argonautas. Otro barco significativo, el Arca de Noé, sale victorioso del diluvio universal y simboliza la domesticación del mundo por el ser humano. La tormenta, «antesala» de una serie de mitos marinos (Losada, 2014, p. 133), como en el caso de Ulises, simboliza la lucha del héroe en conflicto permanente con la naturaleza y consigo mismo y es también un elemento constitutivo de la leyenda que nos interesa aquí, la del siniestro capitán holandés condenado a vagar eternamente por los mares debido a una culpa contraída. En este estudio, nos interesa revisar los constituyentes narrativos de la leyenda desde la tradición oral inicial hasta la elaboración literaria a partir del siglo XIX con especial énfasis en los textos del poeta Heinrich Heine y del compositor Richard Wagner.

1 En este sentido, cumple también con las premisas que establece Losada (2010) para que se pueda hablar de un mito. Ha de ser un «relato oral, estructuralmente sencillo, de un acontecimiento extraordinario, privado de testimonio histórico y dotado de ritual, con carácter conflictivo, funcional y etiológico» (p. 559).

2. LA LEYENDA DEL HOLANDES ERRANTE

2.1. El trasfondo histórico y cultural

Entre los marineros existe una leyenda sobre un capitán de barco que navegaba en las inmediaciones de un cabo y que, en medio de una tormenta, desafió los elementos de la naturaleza, pregonando que daría la vuelta al cabo, aunque tuviera que navegar hasta la eternidad. Y así fue, pues a partir de aquel momento tuvo que vagar eternamente por los mares sin llegar a puerto. Cuando la nave era avistada por otras embarcaciones se interpretaba como augurio de mala suerte.

La tradición oral acerca de los buques fantasma está relacionada con los misterios que ocurren a bordo de un barco que surca el mar y puede agruparse con otras figuras enigmáticas como es el *Klabautermann*, una suerte de duende marino conocido en los países centroeuropeos y nórdicos, así como con fenómenos violentos propios de los océanos como tempestades, naufragios o hundimientos. La mezcla de nacionalidades que suele darse a bordo de un barco favorece la génesis y la distribución de leyendas itinerantes (*Wandersagen*) (Wilpert, 1994, p. 279). El medio que rodeaba a los marineros daba pie a la imaginación y las desapariciones reales de embarcaciones promovían las historias de fantasmas. Cuando los veleros dieron paso a los barcos a vapor, el relato fantasmagórico perdió su inmediatez y se convirtió en motivo de entretenimiento para amenizar veladas o para adornar un cuento. Desde principios del siglo XIX, hay testimonios en informes de diario marinos redactados por capitanes de barco en los que se cuentan fenómenos ocurridos en el mar, entre ellos, avistamientos de barcos de aspecto fantasmagórico (Gerndt, 1971, p. 29; Wilpert, 1994, p. 280).

El argumento del barco fantasma sufre un proceso de individualización cuando se empieza a anotar que el capitán es de nacionalidad holandesa y la leyenda se ubica históricamente en la época de los descubrimientos y el desarrollo de la navegación en la India Oriental liderada en el siglo XVII por los holandeses. En cuanto a la figura del capitán, la leyenda remite a las primeras circunnavegaciones del extremo sur de África realizadas por Bartolomeo Díaz y Vasco da Gama en la última década del siglo XV (Laroche, 1993, p. 13). El cabo que se menciona en los primeros cuentos de forma genérica se identifica más tarde como el de la Buena Esperanza, uno de los *loci fatales* por excelencia (Frank, 1979, p. 13).

2.2. La fijación literaria de la leyenda del Holandés Errante

La leyenda sobre un navío fantasma condenado a vagar eternamente por los mares es un tema recurrente que los marineros se contaban en sus largas travesías en los tiempos de los veleros y pertenece a la «fantasía colectiva» que remite a la realidad histórica de los grandes viajes de descubrimiento (Frank, 1979, p. 13).

El relato oral se transforma en motivo literario en el año 1798, cuando el poeta inglés S. T. Coleridge convierte el mar en el escenario de un suceso visionario (Gerndt, 1971, p. 20). En su poema *The Rime of the Ancient Mariner*, un capitán de barco varado en la Antártida viola las leyes de la hospitalidad matando un albatros, pájaro de buen agüero para los marineros. Entonces un barco fantasmagórico se acerca a toda velocidad a pesar del viento en calma. A bordo de este barco se encuentran la Muerte y el fantasma «Life-in-Death» que se juegan a los dados la vida del viejo marinero y de su tripulación. El fantasma gana la partida y se lleva el alma del capitán, y toda la tripulación cae muerta con la excepción del viejo marinero que tiene que seguir viviendo bajo la mirada de los ojos inertes y acusadores de su tripulación muerta. Finalmente es salvado y, como penitencia, recorre la tierra para predicar con su propio ejemplo el amor hacia todas las criaturas de Dios.

Iniciado ya con el poema de Coleridge, el buque fantasma se convirtió en motivo predilecto de la novela gótica centroeuropea y del cuento oriental de la primera mitad del siglo XIX. En Alemania, la tradición se inicia con un relato anónimo de 1824, *Von Evert, oder Ursprung der Matrosensage vom fliegenden Holländer* (*Von Evert o el origen de la leyenda del Holandés Errante*), donde se habla del avistamiento de un barco negro, envuelto en una luz tenebrosa, que navegaba sin hacer ningún ruido, con un esqueleto como figura de galeón y una tripulación que parecía muerta. Después de llamar a su tripulación, el barco desapareció como si no hubiera existido. Se cree que Wilhelm Hauff pudo haberse inspirado en este relato cuando redactó su narración en forma de cuento *Das Gespensterschiff* (El buque fantasma) de 1825 (Wilpert, 1994, pp. 287-288; Gerndt, 1971, p. 16). Al estilo de las *Mil y una noches*, en un ambiente oriental, un narrador relata la historia (supuestamente real) de la aparición de un barco fantasma que augura el propio naufragio. El barco en el que se encontraba el narrador junto con su sirviente se hunde y únicamente los dos se salvan y buscan refugio a bordo de la embarcación misteriosa. Sobre el capitán y su tripulación ha caído una maldición lanzada por un derviche al que han asesinado. El capitán es anclado al mástil con un clavo en la cabeza y, posteriormente, en un motín, los miembros de la tripulación se matan unos a otros. No pueden llegar nunca a tierra y están condenados a despertarse y matarse de nuevo cada noche.

Tras el poema fundacional de Coleridge cabe destacar el poema alemán *Der ewige Segler* (El eterno navegante) del año 1825 (transformado en novela en 1828), de Heinrich Smidt, un antiguo marinero. El texto narra la historia de un capitán que ha vuelto de las Indias Orientales y se encuentra navegando por el cabo con vientos desfavorables, maldice a toda su embarcación y la condena al infierno. Pese a la maldición, la tripulación es transportada y devuelta a su origen y únicamente el capitán tiene que seguir errando eternamente por el océano (Frank, 1979, p. 74).

En lo que respecta a la tradición en lengua inglesa, el texto temprano de Coleridge encuentra su continuación en el poema de temática bucanera *Rockeby* (1812) de Walter Scott, así como en el relato breve *Vanderdecken's Message Home* publicado en el *Blackwoods' Edinburgh Magazine* en 1821. Considerado de autor anónimo durante

muchos años, finalmente se supo que fue creado por el autor escoto-canadiense John Howison (1797-1859). En el relato *Vanderdecken's Message Home; or, the Tenacity of Natural Affection*, el autor otorga por primera vez un nombre al capitán de un barco de Ámsterdam, fija el Cabo de Buena Esperanza como lugar de su tribulación, y relata por primera vez el episodio según el cual la tripulación del barco fantasma ofrece cartas a personas muertas hace tiempo (si son aceptadas por los barcos que pasan, esos mensajes traen mala suerte a los barcos y a su tripulación), argumento retomado posteriormente por otros autores como veremos más adelante. Hendrick Vanderdecken capitaneó un barco que zarpó de Ámsterdam setenta años antes de la fecha en que se desarrolla la historia. Frustrado por los malos vientos que le impiden doblar el Cabo de Buena Esperanza, se le pregunta al capitán si va a entrar en la Bahía de la Mesa y responde: «May I be eternally d—d if I do, though I should beat about here till the day of judgement!» (Howison, 1821, p. 48).

Antes de estos textos, un amigo de Walter Scott, John Leyden, ofreció en un episodio de su relato en verso *Scenes of Infancy* (1803) una versión algo distinta de la leyenda. Según esta, en el primer barco que parte con esclavos de África irrumpe la peste como castigo divino. Dado que ningún puerto le permite atracar, el barco es obligado a navegar por toda la eternidad y aparece de vez en cuando envuelto en una luz fantasmagórica. También Thomas Moore en su poema *Written on Passing Deadman's Isle* (1804) hace aparecer un barco fantasmal de color negro que es avistado durante una travesía en el golfo de San Lorenzo (Wilpert, 1994, p. 285). Emulando a Moore, el argumento se traslada a América cuando Washington Irving hace navegar al Holandés Errante por las aguas del Hudson River en su novela *The Stormship at Bracebridge Hall* (1822). Encontramos más ejemplos en las novelas de Fenimore Cooper *The Pilot* (1823) y *The Red Rover* (1826) en las que el Holandés Errante aparece reencarnado en la figura del intrépido capitán Wilder y el barco de piratas «Dolphin» se convierte en buque fantasma (Gerndt, 1971, pp. 21-22; Wilpert, 1994, p. 287). En el relato *Manuscript Found in a Bottle* (1833) de Edgar Allan Poe, el narrador, después de sufrir un naufragio, encuentra refugio en un barco enorme, negro y de aspecto fantasmagórico. Al narrador le da tiempo a lanzar al mar su diario metido en una botella antes de que el barco sea tragado por un inmenso remolino (Wilpert, 1994, p. 287).

Frederick Marryat adaptó las líneas principales de la leyenda de John Howison en su obra *Phantom Ship* (1839). La novela de Marryat, que conoció tres traducciones alemanas diferentes ya en 1839, tituladas *El Holandés Errante*, y que llegó a ser casi más popular en los países de habla alemana que en Inglaterra, representa la versión más difundida de la saga del holandés en Alemania hasta el estreno de la célebre ópera de Wagner. La novela de Marryat omite el motivo amoroso y, en lugar de la interiorización emocional del conflicto, incorpora múltiples y espeluznantes aventuras marineras, escenas melodramáticas y apariciones sobrenaturales, todas ellas ricas en detalles y matices. Marryat también reduce la historia de fondo a lo esencial: en un intento inútil de rodear el cabo, Vanderdecken arroja al timonel insubordinado por

la borda y jura por la reliquia de la Santa Cruz que continuará navegando hasta el día del juicio final. Su hijo Felipe se entera de esta maldición en el lecho de muerte de su madre y como conoce una forma de redimir al hombre y devolverle la paz, esto es, trayendo la reliquia a bordo, considera que la redención de su padre constituirá su tarea de por vida. Se enfrenta incansablemente al fantasma del timonel, que intenta frustrar su plan por todos los medios, incluso después de que se haya confirmado en múltiples naufragios la naturaleza ominosa de un encuentro con el barco fantasma, y solo encuentra el descanso eterno junto a su padre.

Poco a poco, el motivo del barco fantasma se fue desarrollando convirtiéndose en rico argumento literario con múltiples variantes. La primera mitad del siglo XIX ha sido la época más fructífera para las narraciones con esta temática. El núcleo narrativo queda constituido por un barco de aspecto fantasmal dirigido por un capitán de nacionalidad holandesa sobre el cual, debido a un acto criminal, de soberbia o un pacto con el diablo, recae la maldición de vagar eternamente por los mares.

En ocasiones, es el barco el que recibe el nombre de Holandés Errante, en los testimonios más antiguos ingleses, (Gerndt, 1971, p. 106) y, a veces, es el capitán, o se establece una relación de metonimia. El primer autor que dota al personaje de nombre propio es John Howison que le otorga al capitán el nombre de Hendrick Vanderdecken y este ha sido el nombre más usado (en *Blackwood's Magazine*, en Fitzball, Marryat y Heine). También recibe otros nombres: Fokke, van Straten, van Diemen, van Evert, van Halen (Gerndt, 1971, p. 107), aunque para ninguno de ellos se haya demostrado un trasfondo histórico (Wilpert 1994, p. 282).

3. LA EVOLUCIÓN LITERARIA DEL MITO

3.1. Heinrich Heine

De entre los autores de renombre, es Heinrich Heine el primero que cita una versión de la leyenda en *Reisebilder Zweiter Teil. Die Nordsee* (Norderney, 1826).

A menudo paseo por la playa recordando estas maravillosas leyendas marineras. Probablemente, la más fascinante de todas es la historia del holandés errante, al que se ve pasar con las velas desplegadas en mitad de la tormenta y que, de vez en cuando, lanza una barca para entregarles a los marineros que le salen al encuentro un montón de cartas que luego no se pueden entregar a nadie, ya que están dirigidas a personas que murieron hace muchísimo. (Heine 2003, p. 172)²

En el relato *De las memorias del señor de Schnabelewopski*, publicado en 1833 en el primer tomo del *Salón*, Heine introduce la leyenda del Holandés Errante de forma más extensa y la configura como narración. En esta obra se cuentan en forma auto-

2 Traducción de Isabel García Adán (2003).

biográfica episodios de la vida de un joven polaco de familia noble que emprende un viaje por Hamburgo y varias ciudades holandesas. El relato se aproxima al género de la novela picaresca, aunque el protagonista no comparte los rasgos típicos del pícaro, por lo que, en ocasiones, se habla de «novela picaresca sin pícaro» («Schelmenroman ohne Schelm», Höhn, 2004, p. 333). En el Capítulo VII, Schnabelewopski acude al teatro en Ámsterdam para ver representada una obra basada en el argumento de la leyenda del holandés errante, pero antes de la representación tiene la visión incierta de un barco fantasma en el puerto:

Por la noche, vi pasar una vez un gran barco, con grandes velas rojas desplegadas; parecía un oscuro gigante, envuelto en un amplio manto escarlata. ¿Era el Holandés Errante? Pero en Ámsterdam, donde pronto arribé, pude ver en persona al terrible Mynheer, y por cierto en lo alto de un escenario. En esa ocasión, en el teatro de Ámsterdam, conocí también a una de aquellas ondinas que había buscado en vano por el mar. Era encantadora, y voy a dedicarle un capítulo especial.³

En el Capítulo VII, el protagonista resume la leyenda tal y como se supone es conocida ampliamente:

Sin duda conocéis la leyenda del holandés errante. Es la historia de un barco encantado que nunca puede arribar a puerto y recorre los mares desde tiempo inmemorial. Si encuentran otros buques, algunos de los miembros de la lúgubre tripulación se acercan en un bote y ruegan entregar un paquete de cartas. Esas cartas han de ser clavadas al mástil, o al barco le ocurriría una desgracia, especialmente si no hay una Biblia a bordo o una herradura en el trinquete. Las cartas siempre van dirigidas a personas que nadie conoce, o que han muerto hace mucho, de forma que a veces el bisnieto recibe una carta de la tumba. Ese fantasma de madera, ese lúgubre barco toma su nombre de su capitán, un holandés que un día juró por todos los demonios que a pesar de la fuerte tormenta que soplaba doblaría un cabo cuyo nombre no puedo recordar ahora, aunque tuviera que navegar hasta el Día del Juicio. El diablo le tomó la palabra, y tendrá que vagar por el mar hasta el Día del Juicio a no ser que sea rescatado por la fidelidad de una mujer. El diablo, como tonto que es, no cree en la fidelidad de las mujeres, y permitió por ello al capitán encantado bajar a tierra una vez cada siete años para casarse y buscar así su salvación. ¡Pobre holandés! A menudo ya tiene bastante con salvarse del propio matrimonio y librarse de su salvadora para volver a bordo. (Heine, pp. 147-148)

Después de esta introducción de la leyenda, Schnabelewopski informa sobre la obra de teatro que vio en el Teatro de Ámsterdam.

3 Para las citas de este relato, recurrimos a la traducción de Carlos Fortea editada por Ana Pérez (1992).

Han vuelto a pasar siete años, el pobre holandés está más cansado que nunca de su infinito vagar, baja a tierra, hace amistad con un comerciante escocés al que se encuentra, le vende diamantes a un precio irrisorio y al saber que su cliente tiene una hermosa hija se la pide en matrimonio. También ese trato se cierra. Entonces vemos la casa del escocés, la muchacha espera al novio con ánimo temeroso. A menudo contempla con tristeza un gran cuadro gastado que cuelga en la sala y representa a un hombre guapo, vestido a la usanza de los Países Bajos españoles; es una antigua herencia, y según la abuela un fiel retrato del holandés errante, tal como se le vio en Escocia cien años atrás, en tiempos del rey Guillermo de Orange. También se ha transmitido una advertencia relacionada con esa pintura: las mujeres de la familia han de guardarse del original. Precisamente por eso, desde niña, la muchacha lleva grabados en el corazón los rasgos de ese hombre peligroso. Cuando el auténtico holandés errante entra en persona, la muchacha se sobresalta, pero no de temor. También él queda asombrado a la vista del retrato. Cuando se le explica a quién representa, sabe alejar de sí toda sospecha; se ríe de la superstición, hace bromas a costa del holandés errante, el judío errante del océano; pero, pasando involuntariamente a un tono doloroso, describe cómo Mynheer tiene que pasar los peores tormentos en el incommensurable desierto de agua, cómo su cuerpo no es sino un ataúd de carne en el que su espíritu se marchita, cómo la vida lo aparta de sí, y también la muerte lo rechaza: como un barril vacío que las olas se lanzan unas a otras, para devolverlo burlonamente, así el pobre holandés va de aquí para allá entre la vida y la muerte, ninguna de las dos lo quiere retener; su dolor es tan profundo como el mar por el que vaga, su barco carece de ancla, su corazón, de esperanza.

Creo que fueron estas aproximadamente las palabras con que el novio concluyó. La novia le contempla con gravedad, mirando de soslayo a su retrato. Es como si hubiera adivinado su secreto, y cuando él pregunta: Katharina, ¿me serás fiel?, responde decidida: Fiel hasta la muerte. (Heine, pp. 148-149)

Heine cierra el capítulo con estas palabras irónicas:

La moraleja de la obra es, para las mujeres, que tienen que tener cuidado en no casarse con ningún holandés errante; y nosotros, los hombres, vemos en esta obra cómo por las mujeres, en el mejor de los casos, nos vamos a pique. (Heine, p. 151)

La novela tiene trasfondo biográfico y lo más probable es que no se refiera a ninguna obra de teatro que Heine hubiera visto, ya que no consta ninguna de esta temática que se hubiera estrenado en Ámsterdam en este periodo. Sí que puede referirse a la comedia publicada en 1827 (Laroche, 1993, p. 54) por Edward Fitzball, *The Flying Dutchman; or, The Phantom Ship. A Nautical Drama*, y es posible que se refiera a esta obra de teatro que el narrador haya visto en Ámsterdam. Se representó

por primera vez en 1826 en el Teatro Adelphi en Londres, en unas fechas en las que el mismo Heine se encontraba en esta ciudad. Es posible que la hubiera visto o, al menos, que se hubiera enterado de su estreno y del argumento de la obra. En ella, el capitán holandés Vanderdecken quiere conquistar a la joven Lestelle por medio de manipulaciones misteriosas y trucos pseudomágicos, pero la muchacha es liberada por su amante y Vanderdecken ha de volver al mar por otros cien años. No hay mucha similitud entre los argumentos de Fitzball y Heine, sin embargo, es en esta obra de teatro donde ocurre por primera vez que el holandés errante aparece de forma inesperada delante de su propio retrato y este aspecto lo retoman tanto Heine como Wagner (Laroche, 1993, p. 60; Wilpert, 1994, p. 292).

Cabe destacar que Heine conocía la obra bretona de Auguste Jal. Este almirante francés, en su *Scènes de la vie maritime*, publicado en 1832, hace que su narrador describa a un capitán tirano y blasfemo que, hacia 1800, continúa la circunnavegación del cabo de Buena Esperanza, en contra de las súplicas de la tripulación, se burla de su miedo y arroja por la borda a un amotinado. Habría sido condenado por Dios a navegar eternamente solo y sin descanso por las tempestades, sembrando el terror y la desgracia en el mar como un «diablo del mar». En su texto, Jal incorpora variantes de la saga a través de otros personajes que las recitan, lo que hace suponer que ya coexistían tradiciones diferentes (Wilpert 1994, p. 284).

Pero la fuente que más directamente ha inspirado a Heine, y así le sucedió también a Fitzball (Laroche, 1993, p. 56) es el ya mencionado relato *Vanderdecken's Message Home; or the Tenacity of Natural Affection*, publicado en 1821. Este texto fue publicado, el mismo año y solo unos meses después, en tres entregas y traducido al alemán en la revista *Morgenblatt für gebildete Stände* que Heine leía con frecuencia. Este relato pretende ser un testimonio directo de un pasajero sobre el encuentro con el Holandés Errante durante la circunnavegación de un cabo y contiene por primera vez todos los aspectos fundamentales que Heine adopta en su propio relato: avistamiento del Holandés Errante que está navegando en plena tempestad con las velas desplegadas sin llegar jamás a puerto, la historia del capitán de Ámsterdam, de nombre Vanderdecken, su soberbia y maldición de navegar hasta «the day of judgement», el intento del barco fantasma de entregar cartas, todas dirigidas a personas en Ámsterdam fallecidas hace tiempo, el miedo supersticioso de los marineros de tocar las cartas o aceptarlas hasta que un golpe de viento se las lleva. La temática de las cartas es adoptada por Heine y, posteriormente, por Wagner en su ópera *El Holandés Errante*, como veremos más adelante.

El relato *Vanderdecken's Message Home* (ya publicado en traducción alemana en 1821 en la revista *Morgenblatt für gebildete Stände*) es seguramente la fuente del relato estudiantil *Bruchstücke aus Karl Bertholds Tagebuch* (*Fragmentos del diario de Karl Berthold*) publicado en 1826 por el senador hamburgués Martin Hieronymus Hudtwalcker (con el pseudónimo de Oswald), que alcanzó gran popularidad (Wilpert, 1994, p. 290), ya que contiene todos los aspectos ya mencionados. Heine se inspiró seguramente en el relato de Hudtwalcker cuando mencionó la leyenda en los

Cuadros de Viaje publicados el año siguiente (Gerndt, 1971, p. 14), y que relata los mismos aspectos, pero también pudo haber leído directamente el texto de Howison en traducción alemana.

Cuando en *De las memorias del Señor de Schnabelewopski* introduce la leyenda del Holandés Errante en la versión conocida hasta entonces, se basa en lo que encuentra en Hudtwalcker o Howison, sin embargo, los demás elementos que desarrolla a continuación son novedosos y de una fuerza inspiradora innegable.

Se trata de los siguientes aspectos:

- La humanización de la figura del capitán

La humanización queda expresada en el trato que recibe por parte del narrador ficticio en Heine, que es compasivo con su sufrimiento («el pobre holandés», «tiene que pasar los peores tormentos en el inconmensurable desierto de agua»). El holandés se convierte en figura simbólica del ser humano y su alma interior inquieta lleva rasgos profundamente simbólicos relacionados con el mito proteico (Frank, p. 74). Ha desafiado a los dioses y debe recibir un castigo que para el narrador supone un sufrimiento que sobrepasa cualquier medida de penitencia. En Heine, el aspecto de la culpa pasa a un segundo plano.

- El paralelismo con la figura del Judío Errante

Heine es el primero en relacionar la condición del eterno error del capitán holandés con el de la figura del Judío Errante («del océano»). Con esta imagen remite a la figura medieval y al castigo impuesto al judío que niega ayuda a Jesús en su camino hacia la cruz y al destino del pueblo judío en general (Hinck, 1990, p. 151). Pero también se refiere al propio Heine, judío y emigrante, ya que su vida queda marcada por el exilio en París y a menudo se lamenta de no poder volver a su patria y su hogar en Alemania. El holandés de la narración se convierte así en mártir y en persona digna de compasión, cuando en las narraciones anteriores era una figura siniestra y despreciable. El argumento del Judío Errante fue utilizado en el Romanticismo alemán como símbolo del hombre errante y en permanente búsqueda, de la eterna culpabilidad, pero también del pecador arrepentido y maduro capaz de encarar la muerte (Frenzel, 1976, p. 10).

- El deseo de morir

El capitán maldito, el no-muerto y condenado a errar eternamente, a partir del relato de Heine, desea morir, ya que para él la muerte sería la salvación. Está cansado de su condición y expresa su hastío, lo que le hace ser más humano y empático. Es más, de la figura oscura («gótica»), tal y como queda retratado todavía en Fitzball, se convierte en Heine en hombre capaz de amar y recibir amor.

- El deseo de redención

Aunque en Hauff (ver arriba) ya se menciona la posibilidad de redención para el capitán del barco, es en Heine donde se desarrolla la idea. Y lo novedoso es también

que sea la mujer la que exprese la compasión que siente por el alma en pena y por salvarle. Con ello, la figura femenina adquiere rasgos de la Virgen que se convierte en salvadora del hombre (Frank 1979, p. 82).

- El amor y la fidelidad

En Heine, el holandés puede pisar tierra cada siete años para contraer matrimonio, pero la mujer que le salve ha de serle fiel hasta la muerte. Cuando el holandés se encuentra con la mujer, esta ya le estaba esperando, ya que en su cuarto había un retrato de él. Ella le promete serle fiel hasta la muerte. Allí se interrumpe la narración y Schnabelewopski se fija en una chica guapa en el teatro y se ausenta de su asiento para tener un encuentro amoroso con ella. Con ello, Heine ironiza sobre la fidelidad y remite en este *intermezzo* a la tentación primigenia en el paraíso (una «Eva hermosísima») que, en vez de ofrecerle una manzana le tira unas cáscaras de naranja a la cabeza. El diablo en la narración de Heine tampoco cree en la fidelidad, ya que le permite al holandés intentar encontrar la salvación casándose con una mujer fiel hasta la muerte lo que, para Heine, se ha convertido en utopía (Frank, 1979, pp. 79-80).

- El retrato del holandés

Ciertamente, el motivo del retrato ya se encuentra de forma indirecta en la narración *Vanderdecken's Message Home* (1821). El marinero «extraño» quiere que un barco lleve cartas para familiares en Ámsterdam y se entera de que estos ya llevan muertos desde hace muchos años:

The stranger called out passionately: «It is impossible – We cannot believe it! It is cruel to say such things in our condition. There is a letter from our captain himself, to his much-beloved and faithful wife, whom he left at a pleasant summer dwelling, on the boarder of the Haarlemer Mer. She promised to have the house beautifully painted and gilded before he came back and to get a new set of looking-glasses for the principal chamber, that she might see as many images of Vanderdecken as if she had six husbands at once. (Howison 1821, pp. 55-56)

Y en *The Flying Dutchman* de Fitzball también hay un retrato del holandés delante del cual la heroína canta y hace aparecer al original. Lestelle canta:

Never mind; come and sit by me, I'll sing you a ballad; I was taught it by my mother when a child – it relates to the Flying Dutchman. It seems as though the sad looks of that picture quite frightened it out of my memory. (Laroche 1993, p. 60)

En *Schnabelewopski*, con el retrato del holandés que se encuentra en casa de Katharina se liga la advertencia de que «las mujeres de la familia han de guardarse del original». El retrato es una «anticipación fantasmática» del encuentro amoroso real (Frank, 1979, p. 77), como sucede también en otros textos como en las óperas *Die Zauberflöte* de Mozart o *Turandot* de Puccini (Torra-Mattenklott, 2018, p. 105).

- La muerte de Katharina

En Heine, el narrador vuelve a su asiento después del episodio amoroso, cuando ya termina la obra y la novia, Katharina, se lanza de un acantilado al mar mientras se ve partiendo el barco de su esposo. El motivo del acantilado ya se menciona en *Der ewige Segler*, novela del escritor hamburgués Heinrich Smidt, publicada en 1828, y Heine pudo haberla conocido. En este texto, la protagonista Elise se precipita por un acantilado, porque no puede unir su vida a la del capitán Milton y este ha de errar eternamente por el océano convirtiéndose así en el Holandés Errante.

La redención por el amor de una mujer ya se encuentra como motivo en *The Flying Dutchman*, de Fitzball, pero Heine modifica sensiblemente el enfoque. La mujer que ama no redime al amante para que ambos disfruten de su amor en vida, sino que se ofrece en sacrificio para la redención del otro salvándole de la maldición.

- El paralelismo con el mito de Don Juan

El narrador en Heine compara a la muchacha holandesa con la que tiene un encuentro amoroso en el teatro con champaña helado, en una clara referencia al Don Juan de Lord Byron. Se trata de una alegoría de una sexualidad fría y egoísta y con ello introduce otro mito en el argumento, el de Don Juan. Es decir, que Heine no solo enlaza el motivo del holandés con el del Judío Errante, sino que lo hace fusionar con el de Don Juan (Frank 1979, p. 78), dentro y fuera del escenario, ya que la maldición le obliga al capitán a «coleccionar» mujeres y a condenar a muchachas en un afán depredador para alcanzar su salvación en el único día de cada siete años en el que le es permitido tocar tierra y probar su suerte. Este rasgo ya lo contiene el melodrama de Fitzball que permite a Vanderdecken pisar tierra cada 100 años y así ya anticipa la posible identificación del holandés con el seductor de mujeres.

En resumen, en la obra de Heine, el argumento literario del Holandés Errante adquiere por primera vez un contorno claro y una forma poética elaborada que da pie a futuros desarrollos (Wilpert, 1994, p. 11).

3.2. El Holandés Errante según Richard Wagner

La novela irreverente *De las memorias del señor de Schnabelewopski* de Heine se convirtió en la fuente de inspiración más directa de Wagner para crear su ópera romántica *El Holandés Errante* (estrenada en 1843 en Dresde). Wagner hace caso omiso de la ironía y del cinismo de Heine y se centra en la fuerza dramática de la trama. El contacto con el elemento femenino constituye lo novedoso de la adaptación del argumento, y Wagner lo desarrolla con infalible intuición dramática introduciendo también la figura de un rival (Erik). En la ópera, el holandés se salva gracias al sacrificio trágico de Senta cuando el capitán duda de su promesa de fidelidad.

Wagner conocía el texto de Heine desde 1838, y seguramente también conocía la historia del buque fantasma de Hauff y el *Phantom Ship* de Marryat. Después de que Wagner llegara a un acuerdo con Heine, en 1840 nació en París el primer borrador

en prosa del argumento que gustó al director de la Ópera de París, Léon Pillet. Sin embargo, Wagner no consiguió el encargo para componer una ópera para ese teatro y se vio obligado, por penurias económicas, a ceder los derechos de autor al compositor francés Pierre Louis Dietsch. Su ópera *Le vaisseau fantôme* fue estrenada el 9 de noviembre de 1842 y solo vio once funciones. A Heine no le gustó nada:

Desde entonces, *El Holandés Errante* de Dietsch ha fracasado; no he escuchado esta ópera, solo llegué a ver el libreto y vi con desgana cómo la bella fábula que un conocido poeta alemán (H. Heine) había concebido casi en su perfección para el escenario había sido arruinada en el texto francés. (DHA Tomo 14/1, p. 52, la traducción es nuestra).

El libreto fue encomendado a Henri Revoil y Paul Foucher, este último, cuñado de Victor Hugo. Para adelantarse a esta ópera francesa, Wagner escribió ya en mayo de 1841 una versión alemana en verso, y hasta noviembre de 1841 compuso la partitura completa. El estreno tuvo lugar en 1843 bajo la dirección del propio Wagner en el Hoftheater de Dresde.

A lo largo de su vida, debido a su creciente teutomanía y antisemitismo, Wagner redujo la influencia de Heine en su obra. Al principio reconocía abiertamente la inspiración de Heine: «Especialmente el tratamiento auténticamente dramático, inventado por Heine, de la redención de este Ahasvero del océano me brindó todos los medios para emplear esta leyenda y crear una figura operística.» (*Autobiographische Skizze*, 1843) (Wilpert, 1994, p. 297). En adelante, Wagner limita la autoría de Heine en este «poema mítico del pueblo» (*Eine Mitteilung an meine Freunde*, 1851) y, finalmente, remite únicamente a la obra de teatro mencionada por Heine (obviando que se trata de una ficción de este): «el tratamiento adoptado por Heine de una obra de teatro holandesa del mismo título» (*Autobiographische Skizze*, versión de 1871).

Sin embargo, hay que resaltar que Wagner encontró en Heine todas las líneas fundamentales del argumento y los motivos del sacrificio, del amor y de la redención sustituyendo, eso sí, la perspectiva irónica por una dignidad llena de pathos.

Elementos que Wagner adopta de Heine:

- El aspecto del barco («rojas las velas, negro el mástil»).
- «Ahasvero del océano» (paralelismo con el Judío Errante).
- La localización de la trama (en la primera versión de Wagner) en Escocia (aunque posteriormente, en Noruega).
- La presencia de un retrato del holandés en casa de la familia y anticipación de la aparición del original.
- La posibilidad de redención por el amor de una mujer.
- La fidelidad y el sacrificio mortal de la mujer.
- La salvación del holandés.

Hay rasgos que tanto Heine como Wagner adoptan del melodrama de Fitzball, porque este ya prevé que al holandés le sea permitido pisar tierra cada cien años,

cuando Heine y Wagner lo reducen a siete años. Con la balada que Senta le dedica al holandés cuyo destino la conmueve, Wagner también se inspira en el canto que Lestelle dirige al retrato del holandés en *The Flying Dutchman* de Fitzball.

Wagner desarrolla el conflicto amoroso entre los dos protagonistas, Senta y el Holandés Errante (sin nombre) en un nivel superior e interior. Los dos son marginados en su mundo; Senta es la malentendida en su familia y en el círculo de sus amigas, y su amor ideal y el sacrificio hasta la muerte le confieren un aire sobrehumano («la mujer del futuro» como indica Wagner), mientras que el holandés, condenado por su soberbia (*hybris*) a vivir eternamente, no desea seguir viviendo, sufre y ansía morir. Los protagonistas se refieren uno al otro y ambos anticipan el encuentro en sus sueños, al igual que lo hace la visión del retrato del holandés en la casa familiar de Senta. Sin embargo, en Wagner no hay ninguna advertencia sobre el peligro que pueda darse en la figura del original, como establece irónicamente Heine, sino que la nodriza de Senta expresa la preocupación acerca del efecto del retrato mismo que observa en la muchacha (Torra-Mattenklott, 2018, p. 113).

El Holandés Errante es considerada una obra romántica de juventud de Wagner. Brinda bellísimos momentos en los que resaltan sobre todo los contrastes: la vida y la muerte representadas, por un lado, por el barco de los noruegos y su tripulación llena de vitalidad y ganas de vivir y, por otro lado, el buque fantasma del holandés, en silencio absoluto y con un capitán que no desea más que morir; el contraste entre el materialismo egoísta del padre de Senta, Daland, y los ideales y la disposición al sacrificio de su hija y, finalmente, el contraste entre el amor terrenal y el espiritual, introducido por el antiguo pretendiente de Senta, Erik.

El cambio psicológico del holandés, que pasa del amor propio y la autocompasión a sentir un amor altruista y dispuesto a renunciar a la salvación por el bien del ser amado, ya se encuentra en Heine, pero es llevado a su pleno desarrollo por Wagner, y su argumento en armonía con la música y la escenificación produce en el espectador un efecto sobrecogedor.

4. NUEVOS DESARROLLOS

Como decíamos, la primera mitad del siglo XIX ha sido la más fructífera para la leyenda alimentada por el género de la novela gótica inglesa y la literatura fantástica y de terror. No en vano, la figura siniestra del holandés errante depredador de mujeres tiene algo del conde Drácula, de antihéroe byroniano, pero también, y sobre todo a partir de las versiones de Heine y Wagner, de héroe fáustico con su pacto con el diablo y el anhelo de salvación (Fernández de Larrinoa, 2009, p. 85).

Para citar algunos ejemplos literarios del siglo XX (véase también Wilpert, 1994 pp. 302-303):

- Lulu von Strauss und Torney (1919): Balada *Schiff Ahoi!* (expresado como saludo del ahogado a su hermano).

- Georg Heym (1911): *Der fliegende Holländer* (poema en *Der ewige Tag*).
- Marie Luise Kaschnitz (1964): *Schiffsgeschichte* (contado desde la perspectiva del barco).
- Gabriel García Márquez (1968): *El último viaje del buque fantasma*.
- Vázquez Montalbán (2005): *El barco fantasma. Una investigación de Pepe Carvalho*.

El argumento del marinero fantasma ha inspirado manifestaciones culturales de la más diversa índole. Lo encontramos en novelas y poemas, pero también en canciones de música rock y popular, por ejemplo, *Stormwatch*, de Jethro Tull (1979) o *Rime of the Ancient Mariner*, de Iron Maiden (1984); en el arte figurativo con cuadros de Heinrich Spieß (*Der fliegende Holländer*, 1869), Albert Pinkham Ryder (*The Flying Dutchman*, 1887) o Anton Hackenbroich (*Der fliegende Holländer*, 1913), y en el arte gráfico, por ejemplo, en el cómic del Pato Donald *The Flying Dutchman*, de 1959.

En relación con las producciones cinematográficas, merece especial mención la película *Pandora y el Holandés Errante* (*Pandora and the Flying Dutchman*), de Albert Lewin del año 1951, con Ava Gardner y James Mason en los papeles protagonistas. Se trata de un film con tintes surrealistas rodado en Tossa de Mar, que aúna los dos mitos emblemáticos. Pandora es una cantante estadounidense que se encuentra de paso en España. Después de rechazar a varios pretendientes conoce a un misterioso holandés, Hendrick van der Zee, que vive en un barco y al que ella conoce cuando un día sale a nadar. Pandora será la persona que le salve del castigo divino de errar por los mares después de haber lanzado un reto soberbio.

Hay más testimonios del motivo mítico en el cine, como es la figura del capitán de barco Flying Dutchman que aparece como un fantasma de color verde en la serie de dibujos animados *Sponge Bob*, o el barco fantasma con el nombre de Flying Dutchman en las producciones de Disney *Pirates of the Caribbean* (en las entregas de 2006 *Dead Man's Chest* y 2007 *At World's End*).

EPÍLOGO

El nombre de la figura mítica en alemán, en holandés o en inglés mantiene el componente de la rapidez sobrehumana del barco que estaba en el inicio de la tradición oral, *Der fliegende Holländer*, *De vliegende Hollander*, *The Flying Dutchman*, es decir, «El Holandés Volador». Es curioso que el nombre en español, El Holandés Errante, contenga ya la interpretación en clave de transformación del mito, el del eterno errar de un alma en pena, y, con ello, el componente dramático que conlleva la compasión con la figura del capitán. Es decir, que la leyenda ya entró en España desde la fijación literaria iniciada con Heine y Wagner en el siglo XIX y no viene de la tradición oral. Sí que existe la tradición de barcos fantasma en las leyendas chilenas (*Caleuche*, *Lucerna*).

Sin lugar a duda, se trata de un argumento muy expresivo que porta elementos esenciales para el ser humano, como son el miedo a lo desconocido, la intriga ante lo inexplicable, la fragilidad de la condición humana y, a partir de las manifestaciones literarias del siglo XIX, la compasión con un ser humano en sufrimiento, la fuerza del amor abnegado y la posibilidad de salvación y redención por las culpas contraídas. Hoy en día, se sigue recurriendo al argumento para crear nuevos textos, aunque suele reducirse a algunos motivos de la leyenda, como son la figura oscura del capitán o el aspecto fantasmagórico de la embarcación. Sin embargo, se puede afirmar que el mito pervive en el imaginario colectivo.

BIBLIOGRAFÍA

- Fernández de Larrinoa, R. (2009). *El holandés errante y otros mitos del romanticismo gótico*. Audio Clásica, 151, 80-85.
- Frank, M. (1979). *Die unendliche Fahrt. Ein Motiv und sein Text*. Suhrkamp.
- Frenzel, E. (1976). *Diccionario de argumentos de la literatura universal*. Gredos.
- Gerndt, H. (1971). *Fliegender Holländer und Klabautermann*. Otto Schwartz & Co.
- HEINE-PORTAL. DHA (Hüsseldorfer Heine-Ausgabe), HSA (Heine Säkularausgabe). Recuperado de: <http://www.heine-portal.de>
- Heine, H. (1992). *Relatos*. Edición de Ana Pérez, traducción de Carlos Fortea. Cátedra.
- Heine, H. (2003). *Cuadros de viaje*. Traducción de Isabel García Adánez. Gredos.
- Hinck, W. (1990). *Die Wunde Heine*. Insel Verlag.
- Höhn, G. (2004). *Heine-Handbuch*. Springer Verlag.
- Howison, J. (1821). *Vanderdecken's Message Home. Tales from Blackwood*. Recuperado de www.gutenberg.org/files/31826/31826-h/31826-h.htm#vanderdeckens_message_home
- Laroche, B. (1993). *Der Fliegende Holländer*. Peter Lang.
- Losada Goya, J. M. (2014). *Abordajes. mitos y reflexiones sobre el mar*. Instituto Español de Oceanografía.
- Losada Goya, J. M. (2010). *Mito y mundo contemporáneo. La recepción de los mitos antiguos, medievales y modernos en la literatura contemporánea*. Levanti Editori.
- Torra-Mattenklott, C. (2018). «Da sieht man, was ein Bild doch kann!» Bildnisbegegnung und Einbildungskraft in Richard Wagners *Der fliegende Holländer*. *Figurationen*, 2/18, 105-124.
- Wilpert, G. (1994). *Die deutsche Despenstergeschichte*. Alfred Körner.