

WAGNERIANA CASTELLANA Nº 2 AÑO 1978

TEMA 3.6: TETRALOGÍA. DER RING DES NIBELUNGEN

TÍTULO: **BOSQUES, ANIMALES Y PUESTAS DE SOL EN LA TETRALOGÍA**

AUTOR: *Jordi Mota*

Se acababa de levantar el telón del II Acto de El Ocaso, cuando al ver de nuevo la horrible burla que se hacía del Maestro con la decoración de este acto -al igual que los precedentes-, no pude contenerme un minuto más y grite con todas mis fuerzas: Volem decorats! (queremos decorados).

Al día siguiente dos críticos musicales comentaban mi grito, sin censurarlo.

Uno de ellos, Xavier Montsalvatge, lo refería dentro de la crónica de otra obra de excelente decoración y hacia mención a que el autor del grito de El Ocaso, se hallaría contento con la bella decoración de la obra comentada. No quiero vanagloriarme de un comportamiento a todas luces indigno. No creo que los gritos sea la forma de solucionar las cosas, pero también era antaño bien conocida la fama del Liceo, en cuanto a su rigurosidad, con pitos frecuentes incluso a los grandes divos -la Callas y Caruso, entre otros, si no me equivoco- y creí que no estaba de más dejar patente el disgusto ante los decorados de Altmann.

Supongo que hay quien acepta esos decorados por aquello de que todo el mundo es libre de hacer lo que quiera, etc, etc, pero estoy totalmente convencido de que son muchos más los que comparten mi opinión que no los que la combaten, prueba de ello es que en años sucesivos se pudieran oír otras voces pidiendo decorados, que ya no eran la mía.

Sin embargo, para mofa y escarnio, en la última representación de El Ocaso, volvimos a tener los decorados de Altmann y tuvimos que soportar la burla deseada hacia los deseos del Maestro.

Todos sabemos lo que cuenta una decoración; o mejor que decir lo sabemos, lo imaginamos. Sabemos también que concretamente el Liceo carece de las subvenciones que han hecho en otros países subir los honorarios de los cantantes y que por culpa de ello debemos pagarlo aquí. Aceptamos pues una decoración humilde si no hay dinero para más, pero nos indigna que

se nos pretenda endosar una mamarrachada con la justificación de que se trata de "el último grito".

La decoración de Altmann se apoyaba en parte en proyección de diapositivas. Ya había visto en una representación del Sigfrido en Nápoles la utilización de diapositivas de paisajes con acierto -aunque no ajustándose a lo dicho por Wagner-. Existen las decoraciones conocidas como "clásicas" de nuestro Mestres Cabanes, quizás el más grande escenógrafo de la actualidad en todo el mundo, y uno de los mejores de las obras wagnerianas, -por lo menos por lo poco que conocemos-. Todo ello es preferible al hecho de burlarse de lo dispuesto por Wagner.

Sabemos que, por desgracia, la iniciativa ha partido de Bayreuth. Las decoraciones de Emil Pretorius han sido sustituidas por la de desconocidos aprovechados. Se asegura que los juegos de luces son extraordinarios en Bayreuth.

Yo como la Sra. Gertrud Strobel no pienso asistir a los Festivales mientras en lugar de los Festivales Richard-wagnerianos, sigan siendo los festivales Wolfgang-wagnerianos- pero todo ello solo sirve para comprobar lo perfectas que podrían ser hoy día las decoraciones y lo poco interesantes que son.

Aquellos wagnerianos de buena fe -los clásicos wagnerianos catalanes de Bayreuth- que nos comentan los grandes efectos que producen algunas escenas- como las de Parsifal-, no deben olvidar nunca que esos mismos efectos podrían lograrse respetando la obra de Wagner y entonces comprobarían la belleza extraordinaria que se puede lograr con los medios modernos.

La escena final de El Ocaso, con el Rhin desbordado, las hijas del Rhin nadando entre sus aguas, Hagen arrastrado al fondo, las llamas dominando el escenario etc, etc. Eran cosas imposibles de representar en tiempo de Wagner, y si el las dejó detalladas al máximo, sin duda era porque confiaba en que en el futuro los nuevos medios permitirían mucho más a la escenografía, pero no ha sido así ..

Aquellos que consideran aceptables las decoraciones modernas, es que no se han detenido nunca a pensar sobre lo dicho por Wagner al respecto.

Muchos creen que Wagner es ante todo un músico, y ni se preocupan del texto de sus dramas sino solo para seguir la trama argumental. Otros, que ya han llegado a conocer la importancia del drama en sí, todavía no se han percatado de la importancia de la decoración, y solo unos pocos dan a la obra wagneriana su sentido amplio y total. Con bellos decorados, con traducciones de libretos -o en películas como La Flauta Mágica de Bergman donde lo más interesante a mi entender es que estaba subtitulada- podría despertarse la afición al Maestro. Y creo que si no se hace así es porque no interesa despertarla. Al contrario, los escenarios oscuros, la falta total de decorados, el poco movimiento escénico, y la indudable pesadez del canto hablado en aquellos actos en los que conocer el texto es fundamental y donde se desarrolla la esencia del drama sin enterarse los aficionados que se aburren ante la monotonía de la música -Acto II de la Walkiria, por ejemplo-, contribuyen a que Wagner caiga en el olvido, incluso en Cataluña donde el turista alemán perdido en nuestra geografía se sorprenderá extraordinariamente si por casualidad ve en Moya, el pequeño pueblecito de Moya, una calle que se llama Ricardo Wagner, como otras tantas existentes en otras ciudades de Cataluña.

Es necesario hacer consciente al público de la belleza de las decoraciones y de la necesidad de un adecuado vestuario -Bayreuth 76 con Sigfridos con pajarita y frac es lo menos adecuado para ejemplo.

Ante la imposibilidad de analizar sistemáticamente todas las posibles decoraciones, quiero limitarme solo a una de las obras de Wagner: la Tetralogía, en la que la naturaleza juega un papel fundamental. Y de este aspecto de la naturaleza quiero destacar tres características: los animales (en cuanto a su dificultad para tenerlos en escena), los bosques (en cuanto a decoración pura) y las puestas de sol (en lo referente a los juegos de luces). Tres aspectos distintos de la escenografía y de la decoración, que deben conjugarse acertadamente en manos de un hábil director de escena, y que hoy son olvidados totalmente.

Recuerdo que cuando Claude Haeter -un cantante de segunda fila- canto un portentoso Tannhäuser y un no menos excepcional Tristan en el Liceo, fui yo el único que grite ¡bravo! con todas mis fuerzas. Sin duda no tenía la voz necesaria para cantar un personaje excepcional con toda pureza, pero

era un autentico wagneriano, actuaba de forma singular y maravillosa, y eso es más importante que la voz. Espero con ansiedad el día que pueda gritar un ¡bravo! a un escenógrafo.

Puede parecer arbitraria la elección de estos tres temas, pero confío en que el lector se dará cuenta, a través de estas tres distintas facetas de la escenografía, de lo complicado que resulta una representación perfecta. A mi entender resulta tan difícil llevar a la practica todo lo dispuesto por Wagner que creo que únicamente Bayreuth, consagrado a su obra, podría llevarlo a termino.

Resumiendo los tres temas tenemos: en cuanto a bosques se refiere hay multitud de ellos en la Tetralogía, a cuyas particularidades ya nos referiremos más adelante, pero en especial hay que destacar tres tipos de árbol que Wagner deja expresamente dichos en sus indicaciones y que, lógicamente, no pueden ser cambiados por otros, se trata del fresno, el tilo y el abeto. En cuanto a los animales la cuestión ya es más complicada, pues hay que contar con una serpiente, un sapo, dos carneros, varios caballos, un oso, un pájaro, dos cuervos y un dragón legendario, actuando en escena la mayoría de estos animales. En lo referente a salidas y puestas de sol, todo aficionado que no haya profundizado demasiado en la obra de Wagner se quedara sorprendido al saber que aparecen nada menos que 9 puestas o salidas de sol, todas perfectamente relacionadas con la acción dramática. Wagner indica además muchos otros juegos de luces, pero buscando siempre el efecto natural y no una simple ambientación al margen de la naturaleza. Así por ejemplo en la escena famosa del canto a la primavera, de la escena III del I Acto de la Walkiria, antes del famoso "Winterstürmen wichen .." Wagner describe la escena diciendo: "La puerta permanece abierta; fuera, hermosa noche de primavera; "la luna llena ilumina a la pareja enamorada de manera que esta aparece de pronto rodeada de luz". Este y no otro, es el efecto que debe procurarse conseguir. Todo otro juego de luces, clásico en el teatro, que con luces o colores más vivos o tenues, pretende apoyar la acción dramática, no tiene objeto en este caso, pues Wagner lo que quiere es el efecto de la luna llena en primavera, y ese es el único objetivo que debe alcanzarse.

Tanto la famosa última escena de "El Oro del Rhin" con la entrada de los dioses en el Walhalla, como el final de "El Ocaso", entre otras, son pruebas

evidentes de que Wagner pensaba en el futuro para lograr perfectos efectos de escenografía. Tanto en arco iris por el cual suben los dioses al Walhalla, como el cataclismo que acompaña al final de la Tetralogía, son cosas casi imposibles de representar hoy día, y tanto más en su época. No nos cabe la menor duda de que de haber conocido Wagner las posibilidades del Cinerama, hubiese utilizado este portentoso medio para llevar a la pantalla la escenografía grandiosa de "La Tetralogía".

Tengamos presente que mientras otras obras son fácilmente representables, sino por decorados clásicos, por decorados corpóreos, la Tetralogía con sus elementos espectaculares y legendarios, sus bosques, prados y puestas de sol, encuentra grandes dificultades en ofrecer una imagen perfecta de lo dispuesto por Wagner, imagen que a través del cine podría lograrse fácilmente con resultados sorprendentes.

La 'Tetralogía' es un canto a la naturaleza. Los murmullos de la selva, el viaje de Sigfrido por el Rhin, las innumerables escenas en las cuales la naturaleza juega un papel importante, la mencionada entrada de los Dioses en el Walhalla, Erda y Wotan en el Sigfrido, con la luz fantasmagórica que los ilumina, Wotan y Fricka en el cuadro segundo de "El Oro" sobre el prado lleno de flores, con el valle surcado por el Rhin y con la imagen del Walhalla iluminado por el sol del amanecer, son, al margen de la obra, cuadros dignos de un Caspar David Friedrich o de un Willy Krieger.

Pero pasemos sistemáticamente a analizar los tres elementos que ahora nos ocupan, y para hacerlo de una manera ordenada, seguiremos la Tetralogía desde su prólogo hasta la última escena de la última jornada. Hemos de advertir que aquellos que desconozcan la obra, podrán hacerse poco a la idea de la importancia de estos elementos, pero en todo caso les darán una idea general al respecto.

Los juegos de luces -no de luces artificiales, sino reproduciendo ambientes de la naturaleza- tienen una importancia decisiva en cada escena de la Tetralogía, y también en la primera de El Oro, sin embargo la primera sobre la que queremos llamar la atención no será la descripción bellísima de este primer cuadro, sino el momento en el que el oro se ilumina por los rayos del sol. "Una claridad más y más viva nace de la parte alta, atravesando las olas;

en una de las cimas de la roca central, la claridad se inflama produciendo un resplandor dorado y deslumbrante, cuyos rayos áureos se extienden por toda la superficie del agua". Conseguir el efecto preciso es indispensable en esta escena, pues el tema del "oro" tocado por las trompas y los de "paz divina" y "resplandor del oro" en las cuerdas, unidos a la melodía de la adoración del oro de las hijas del Rhin, ofrecen un efecto muy difícil de representar en escena y en cambio fácilmente intuido con los ojos cerrados, por lo cual la puesta en escena debe ser muy lograda.

El segundo cuadro de El Oro, debe ser puesto en escena con toda meticulosidad, pues como en la escena descrita anteriormente, se corre el peligro de estropear en escena lo que intuitivamente es fácil imaginar. Sin embargo en este caso los temas musicales ("Anillo" -trompas- y "Wotan" -metal-) no predisponen tan adecuadamente al espectador y conviene un apoyo visual adecuado. La descripción de Wagner no deja lugar a duda de la forma en que debe efectuarse el cambio de cuadro: "Poco a poco las olas se transforman en espesa bruma, la cual, aclarándose gradualmente en una luz crepuscular, se desvanecen convirtiéndose en una fina neblina: Cuando la neblina, desgajándose va perdiéndose hacia lo alto, se puede apreciar un lugar espacioso en lo alto de una montaña, iluminado por los primeros rayos matinales del amanecer. El sol ilumina, con resplandor creciente, un burgo majestuoso, que se levanta radiante sobre una cima rocosa, en el fondo de la escena. Entre este y el primer término hay un hermoso valle, por donde pasa el Rhin. A un lado de la escena, Wotan y Fricka yacen dormidos, uno al lado del otro, sobre un prado lleno de flores".

La descripción de este cuadro es digna de una de las obras de Caspar David Friedrich, o un resumen de varias como "Amanecer en el Riesenbirge", o "Niebla en el valle del Elba", o en todo caso sería un cuadro digno de llevarse al cine con cuyos medios podría ofrecerse en toda su belleza.

El siguiente de los temas que tratamos en este trabajo, lo encontramos en el cuadro tercero. En la escena subsiguiente se precisa -en escena- una serpiente y un sapo. Es precisamente cuando Alberich cae en la trampa que le ha tendido el astuto Loge pidiéndole primero que se convierta en una serpiente

monstruosa y posteriormente en sapo, una vez hecho lo cual lo pisan y le arrebatan el yelmo mágico.

Mientras otros animales son susceptibles de ser tenidos en escena, no hay duda de que ni la serpiente -además una serpiente de leyenda, grandiosa y con movimientos amenazadores- ni tampoco el sapo, son susceptibles de mantenerlos actuando en escena, sin embargo, con el ánimo de aproximarse lo más posible a la obra de Wagner, los medios técnicos actuales permiten sustituir estos animales por ingenios mecánicos de perfección inaudita. Véase como ejemplo los animales mecánicos de los estudios Disney de Hollywood o, en lo concreto, los que funcionan en Disneylandia, bien como peces bajo el agua nadando con perfección, bien como animales de superficie. No se puede pretender que todos los teatros dispongan de estos elementos mecánicos de indudable costo, pero si por lo menos el Teatro de Bayreuth. Justamente el hecho de que en Bayreuth si pudiese llevarse a cabo una escenificación perfecta, es darles todavía más interés a los Festivales.

En lo que respecta a "El Oro del Rhin", tenemos el final de la obra cuya grandiosidad ha de ser difícilmente representable para estar a la altura de la partitura, de excepcional relieve en este punto. Nos referimos a la famosa "Entrada de los Dioses en el Walhalla", cuya belleza plástica descrita por Wagner, sólo es comparable al efecto y temas musicales .. La descripción de la escena deja bien claro el efecto. Nos dice Wagner que Donner "se sube a una roca alta, que domina el valle y desde allí blande su maza. Durante el tiempo siguiente, las nubes van juntándose a su alrededor. Desaparece totalmente dentro de las nubes tempestuosas que se han ido juntando y oscureciendo cada vez más. Puede oírse el ruido de su maza que cae pesada sobre una roca. Un tremendo relámpago surca las nubes, seguido de un trueno terrible. Froh ha desaparecido con Donner dentro de la nube. De pronto las nubes comienzan a desvanecerse. Donner y Froh aparecen de nuevo. A sus pies el Arco Iris se extiende esplendoroso sobre el valle, formando un puente hacia el burgo, que resplandece con los rayos vivos del sol poniente". En medio de la grandiosidad de la escena, con la fuerza del metal y la dulzura del arpa, Wotan, admirado, canta con bellísimos temas, su admiración y su premonición del futuro. "Ahora luce el sol en rojizo crepúsculo, el fuego del sol poniente, hace

resplandecer al burgo. En las luces del alba, noble y espléndido sin poderlo evitar, fuertemente me atrajo. Del amanecer al ocaso, lleno de problemas, sin gozo lo he conquistado".

De esta manera, con toda la belleza del sol poniente, con los rayos maravillosos y luminosos, rememorando ese fenómeno -quizás el más portentoso de la naturaleza- como son la puesta de sol y el amanecer, fenómeno diario pero siempre cambiante, siempre con nuevos matices y formas, siempre con colores nuevos y juegos de luces, termina El Oro, en medio de un paisaje que es el que propiamente se ajusta a la belleza y grandiosidad de esta escena. Así termina repetimos, el prólogo de la Tetralogía, dejándonos entrever la grandiosidad y belleza que nos espera en la siguiente jornada, grandiosidad y belleza que una vez escuchado, leído y vivido intensamente este prólogo parece imposible que sean superadas en sucesivas jornadas, pero que lo son, en forma siempre creciente y más bella, hasta alcanzar la última escena del Ocaso, digno colofón de una obra tan maravillosa.

El primer cuadro de la primera jornada de la Tetralogía, "La Walkiria", hace necesario a Wagner la descripción minuciosa de la escena, aunque hoy día se considera superflua tal descripción, como también otros fragmentos cantados del libreto que son frecuentemente suprimidos.

No hay lugar a dudas con respecto a lo que quiere Wagner. "En medio de la cabaña se levanta un fresno, cuyas raíces, sobresaliendo mucho del suelo se pierden a lo lejos. Un techo de madera cubre la estancia y media parte el árbol separando la base de la copa; las ramas se esparcen por todas partes y atraviesan el techo por diferentes oberturas que ajustan perfectamente."

Si bien hay muchas maneras de plasmar en la práctica las precisas instrucciones de Wagner, no debe quedar duda alguna de que Wagner especificó detalladamente todo lo que a su entender era necesario e imprescindible para lograr el efecto deseado.

En cuanto a instrucciones de luz, en lo que a esta escena se refiere, se limita a decir "es hacia el atardecer", no concretando más.



Las indicaciones relacionadas con la luz son frecuentes en este primer acto de La Walkiria, sin embargo no siendo el tema central que nos ocupa, las soslayaremos, pese a su interés.

Otro problema de difícil solución se presenta en el acto II, cuando Fricka llega en un carro arrastrado por dos carneros.

Las razones por las cuales Wagner indicó claramente el tipo de animales y consecuentemente los incluía en escena, es difícil de concretar. Podría fácilmente haberse ahorrado esta dificultad que no representa nada decisivo en la obra, pero en todo caso son instrucciones dadas por Wagner y deben cumplirse. Es fácil imaginar que no todos los teatros del mundo puedan disponer de dos carneros con inclinaciones de actor, pero no es menos cierto que Bayreuth si debería disponer de dichos animales para acercarse cuando más mejor a las disposiciones del maestro, pues algunos teatros (Leipzig, 1938) los sacaron a escena.

En el II Acto el caballo de Brunhilda, Grane, tiene un papel importante, que ya no perderá hasta la escena final del Ocaso, apareciendo esporádicamente una y otra vez. El caballo es imprescindible para un perfecto movimiento escénico en La Tetralogía. Ya en este segundo acto de Wagner describe así una de sus apariciones: "Brunhilda, conduciendo su caballo por las riendas, sobresale entre la bruma y avanza, pausada y solemnemente. Se detiene y contempla de lejos a Siegmund. Vuelve a andar vuelve a detenerse, mucho más cerca. En una mano lleva el escudo y con la otra se reclina sobre el caballo, y así, con severa pose contempla a Siegmund".

El papel del caballo en escena se repetirá a lo largo de este II Acto y del siguiente, en el cual alcanzará su más gran importancia y cuya música llevará los temas relacionados con los caballos. La famosa cabalgada -no cabalgata, como erróneamente se la califica-, se forma por los temas del "viento" (y cuerda y madera), "galope" (cuerda, madera y trompas), "relinchos" (cuerda y madera) y "Walkiria" (metal). La descripción de la escena incluyó dos de los tres elementos que ahora analizamos. Dice Wagner: "A la derecha, la escena esta limitada por un bosque de abetos. En la izquierda un círculo de rocas formando un espacio abierto sobre el cual se eleva la aguja más elevada. Al

fondo el horizonte está completamente libre. Masas de nubes pasan rozando la cima, como impulsados por el oleaje.

Guerilda, Ortlinda, Waltrauta, y Schwertlita, se hallan sentadas a diferentes alturas; van armadas de pies a cabeza. Guerilda, la que se halla más elevada, grita cara al fondo, por donde pasa una densa nube. De dentro de la nube que pasa, brota un relámpago, viéndose claramente una Walkiria a caballo, que lleva colgando de la silla un guerrero muerto. La aparición, acercándose más y más, rodea la cima, pasando de izquierda a derecha. La nube con su visión ha desaparecido detrás del bosque de abetos a la derecha.

De una nube iluminada por los relámpagos, que viene de la izquierda, aparecen Roswaisa y Grimguerda, cabalgando ambas y llevando cada una el guerrero muerto sobre la silla ...".

Estas descripciones, cuanto menos tan importantes como el propio texto, son omitidas en la mayoría de traducciones que acompañan las ediciones discográficas, lo cual no deja de sorprender, pues mientras en un teatro es factible ver el escenario haciéndose una situación clara del lugar, es justamente en las ediciones discográficas donde más necesaria es la descripción, para poder suplir con la imaginación lo que no podemos ver palpablemente. No vamos aquí a pedir a las editoras discográficas -que ya bastante hacen con su difusión de la música- que incorporen a los libretos o verdaderos álbumes que acompañan a las grabaciones, abundantes fotografías que sitúen el lugar, -como ya se ha hecho en algunas ediciones- pero en todo caso la inclusión de lo que también escribió Wagner respecto a la escena y a los cuadros, se nos antoja imprescindible.

La indicación de Wagner que precede a la escena III del último acto de la Walkiria, deja en manos del escenógrafo, amplias posibilidades de interpretación en lo que a luces se refiere. Simplemente Wagner nos dice: "Durante la siguiente escena, va extendiéndose el ocaso, convirtiéndose en noche al final del acto", Exceptuando la visión del fuego mágico con que termina la jornada, no hace Wagner otra indicación en lo que a luces se refiere. Así pues toda la larga escena tercera -exceptuando, repito, el momento del fuego con sus precisos y preciosos juegos de luz propios- tiene que acompañarse con la creciente oscuridad del ocaso.

Ya en la segunda jornada, la descripción de la cueva en el bosque, -no matiza el tipo de bosque, ni en la descripción general, ni tampoco más adelante-, queda al libre albedrío del escenógrafo. Hay que decir, sin embargo, que el buen escenógrafo que desea ajustarse lo más posible a lo dispuesto o querido por Wagner, tiene a su disposición las primeras decoraciones para Bayreuth supervisadas por el propio maestro, pero con todo puede plasmar sus ideas con plena personalidad.

El primer problema que se presenta en el Sigfrido es el del Oso, cuyo corto papel puede ser sustituido por la clásica cuerda que se pierde en un lado del escenario sin poderse ver el oso, o por medio de un disfraz que queda en ocasiones peor. En todo caso Bayreuth debería solucionar el problema de forma real.

Tampoco en el Acto II se detiene Wagner en demasiadas explicaciones. Se limita a escribir los puntos "un espeso bosque", aunque después en el famoso murmullo de la selva matice que Sigfrido se tiende bajo un Tilo.

El tránsito de la escena I a la II del II Acto, se produce muy rápidamente en forma muy descriptiva. El tema de la canción de la forja, tocado por las trompas y el contrapunto de la cuerda, ofrecen una imagen clarísima de lo que se pretende representar, es decir, a Sigfrido y Mime andando hacia el primer término del escenario. En ese momento debe amanecer, aunque en este caso apremiado el día por la cortedad del "tiempo que se le concede. Wagner escribe: "Al apuntar el día aparecen Sigfrido y Mime. El montículo del primer término se va iluminando poco a poco por los rayos de sol".

Seguidamente Wagner escribe, como hemos mencionado, que Sigfrido se acuesta bajo un Tilo. La expresión alemana es "Unter den Lihden", lo cual recuerda el nombre de la famosa avenida berlinesa, tomado de la inmortal poesía "Unter den Linden" (en plural), obra de aquel Walter von der Vogelweide, poeta cantor, Minnesinger famoso, que Wagner hace aparecer en el Tannhäuser y menciona, con complacencia de todos, en el Acto I de Los Maestros.

Un Tilo y no otro árbol, debe ser el que sirva de base central a la escena subsiguiente. En el Tilo el pájaro canta la melodía que admira a Sigfried,

"Siegfried -dice Wagner- escucha con interés cada vez más grande, un pájaro que se halla en una rama encima suyo".

Al margen del pájaro cuya "actuación", viene después, en la II escena del Siegfried nos ofrece un nuevo animal, ahora legendario, un dragón cuya puesta en escena es habitual -con más o menos acierto- en todas las escenificaciones. Solo en Bayreuth se permiten en ocasiones olvidarse de elementos "tan secundarios". Toda la actuación y lucha del dragón es difícilmente representable con realismo, sin caer en lo jocoso y ser por otra parte real, Bayreuth podría lograr con los medios modernos una aceptable puesta en escena de esa difícilísima parte, pero es sabido que no lo intenta. Los medios modernos permitirían sin duda una aceptabilísima puesta en escena del combate con el fuego y el veneno expulsado por el dragón.

Ya al final de este Acto II, se hace precise cumplir con exactitud el vuelo del pájaro. "El pájaro levanta el vuelo, revolotea por encima de Siegfried y empieza a volar poco a poco, Siegfried "observa el vuelo del pájaro que lo hace confundirse un rato tomando diversas direcciones, y al fin lo sigue cuando toma ya una dirección fija hacia el fondo de la escena".

Como sea que después de esto se cierra el telón, es fácil hacer imaginar todo el vuelo al público por medio de la actuación del cantante, pero tampoco supone ningún problema insalvable la plasmación de una realidad más concreta. También es importante que la cantante que interpreta al pájaro se halle elevada, para que la voz venga de la misma dirección del pájaro. En Bayreuth, como última originalidad, han presentado en estas dos últimas temporadas, al pájaro en una jaula, portentosa originalidad de un demente paranoico:

En el II Acto las indicaciones sobre el vuelo del pájaro continúan y así escribe Wagner: "El pájaro que guía a Sigfrido aparece volando en el proscenio. De pronto pierde su dirección, vuela perdido de un lado al otro hasta que desaparece rápidamente por el fondo". Dificultad evidente de puesta en escena.

La descripción del cuadro segundo de "Sigfrido", también queda perfectamente indicado: "Las llamas crecen produciendo una intensa claridad y avanzando siempre mas, de forma que parece que Siegfried cuyo cuerno se oye

cada vez más cerca, se halle subiendo la montaña. Seguidamente las llamas empiezan a debilitarse, desvaneciéndose poco a poco en una ligera neblina que aparece iluminada por una claridad de amanecer. La neblina es cada vez más suave, se ha convertido en un vapor rosado que se desvanece hacia arriba y por fin deja ver el cielo azul de un día sereno, mientras en el fondo, en la vertiente de la rocosa montaña que ahora se observa, ha quedado detenida otra neblina rojiza que refleja las llamas encantadas que todavía queman abajo".

Desde este momento, hasta el final de la obra, un día luminoso y radiante preside la escena.

En "El Ocaso de los Dioses", hacienda juego con su nombre, las puestas y salidas de sol y los juegos de luces consecuentes, tienen una importancia decisiva.

Al igual que en la música, parece imposible superar la grandiosidad del final de El Oro, y sin embargo cada nueva jornada de la Tetralogía significa una superación de la anterior hasta llegar a "El Ocaso". También en lo que a escenografía se refiere, la importancia de la escenografía alcanza su cenit en esta última jornada.

Ya en el prólogo Wagner especifica, en cuanto a la naturaleza de los árboles se refiere: "La primera (de las nornas) -la más vieja- yace debajo de un abeto de "amplias ramas ", la falta absoluta a esta descripción es la tónica general de las modernas puestas en escena.

Wagner titula "Amanecer", al espacio que media entre la desaparición de las nornas y la aparición de Siegfried. "Se extiende el rojizo color del amanecer. Sale el sol, día completo. Sigfrido y Brunilda salen de la gruta. Él, armado de pies a cabeza, ella conduciendo su caballo por las riendas". Las referencias al bosque de abetos en la escena con Waltrauta las suprimimos por ser reiteración de las del acto III de la Walkiria.

En el Acto II un nuevo amanecer: "Una sombra cada vez más tenebrosa comienza a cubrir a Alberich, al mismo tiempo que apunta el amanecer. Alberich desaparece totalmente. Hagen que ha permanecido en la misma actitud, contempla siempre inmóvil y con los ojos fijos en el Rhin que refleja la

claridad del amanecer, cuyos tonos rojizos siempre crecientes hacen brillar las aguas".

El Acto III empieza con un maravilloso canto de las Hijas del Rhin, al sol:  
"El sol nos envía sus rayos luminosos ...".

Pero la luz juega un papel importante justamente en toda la escena que media desde la muerte de Sigfrido hasta el final de El Ocaso. Hacen su aparición los últimos animales que incluye Wagner en la Tetralogía -aparte del caballo Grane mencionado antes y cuya actuación persiste hasta el final- "Elevan el vuelo dos cuervos de entre unos matorrales, describen un círculo sobre Siegfried. Wagner indica: "Empieza el Ocaso", que se prolonga mientras Sigfrido herido de muerte recuerda a Brunilda. Con sus ojos se cierra el día, - "ya es de noche", indica Wagner-. La marcha fúnebre se acompaña de una visión hermosa hasta lo infinito. "La luna aparece entre las nubes y elimina con progresiva claridad el cortejo fúnebre, que ha llegado a la cima de la montaña". Esta imagen del cuerpo de Sigfrido sobre los escudos de los nibichungos, y el camino hacia la cima iluminado por la luna, podría dar un realce excepcional a la no menos excepcional partitura de la marcha fúnebre, ocasión que se pierde, como tantas, a lo largo de ese maravilloso canto a la naturaleza.

En la última escena, tiene un papel importante Grane, el caballo de Brunilda: "Grane, caballo mío, salud. ¿Sabes, amigo mío, a donde te llevo? Entre llamas resplandecientes yace tu amo, Sigfried mi héroe venerado. ¿Para seguirlo, alegre relinchas? ¿Te atrae hacia ella alegre llama? Heiajaho, ¡Grane, saluda a tu amo!", Brunhilda, según indica Wagner, monta de un salto sobre el caballo y se lanza sobre el fuego que se extiende por doquier. Posteriormente se desborda el Rhin, para alcanzar por fin las llamas del Walhalla. La descripción de esta escena conmueve por sí misma, sin necesidad de la palabra ni de la música, pero el conjunto con el triunfal final del tema "Redención por amor", ofrece la imagen de lo que deseamos sublime de un espectáculo, lo portentoso, gigantesco, maravilloso como sólo el genio de Bayreuth, podía crear.

En los pequeños teatros, donde sus reducidos medios no les permiten nuevas escenografías, todavía pueden verse puestas en escena aceptables. En Barcelona los decorados "clásicos" de Mestres Cabanes siguen siendo los

mejores, o incluso los de Soler Rovirosa, Alarma, Junyent, Vilumara ... podrían sustituir, pese a estar viejos y ajados, los modernismos de un atajo de incapaces. Volvamos nuestra vista hacia estos decorados que en este número se incluyen y añoremos las perfectas versiones que de las obras de Wagner podrían ofrecerse en la Meca del wagnerismo; Bayreuth.

La Sra. Cósima, que sobrevivió 47 años a su esposo, pudo hacer respetar todo lo que Wagner dispuso. Incluso el Parsifal no fue representado fuera de Bayreuth, como había sido deseo del Maestro. Ahora sin embargo ya nada se respeta. La Sra. Winifred fue obligada a ceder la dirección de los Festivales a los nietos que se han creído superiores al abuelo, modificando aquello que les ha parecido, sin preocuparse jamás de la labor llevada a cabo no sólo por el propio Ricardo Wagner, sino también por las Sras. Cosima y Winifred. Pero pese a todo, sigue existiendo un tipo de wagneriano que contempla con su imaginación las bellezas plásticas de las obras wagnerianas. Estos entusiastas wagnerianos a los que nos conmueve no solo el drama y la música, sino también el marco ideal que supo escoger Wagner, esperamos que por fin, con el esfuerzo unido de todos, se pueda encontrar otro Luis II, que desde las cimas del poder puedan levantar de nuevo la obra wagneriana. Quizás este nuevo Jefe de Estado imbuido de la fe wagneriana, sea como los anteriores calificado de loco, pero si logra hacer revivir la eterna obra de Wagner, habrá valido la pena, pues habrá salvado uno de los más grandes tesoros de nuestra Cultura, un tesoro que es ofendido y destruido cada día por locos que, como aquel que rompió una parte de la Pieta, quieren ganar la fama destruyendo lo que no pueden construir. Sin embargo la obra de Wagner no está protegida como la Mona Lisa, por policías y cristales antibala, por ello debemos ser los wagnerianos los defensores de esa obra y para ello debemos poner todo nuestro fanatismo al servicio del hombre que supo entregar lo mejor de su vida a través de sus inmortales dramas: el Maestro Ricardo Wagner.