

WAGNERIANA CASTELLANA Nº 70 AÑO 2009

TEMA 3: OBRAS – 3.4: TANNHÄUSER

TÍTULO: **ELISABETH – “TANNHÄUSER” – DEL LIBRO “MIS MUCHAS VIDAS”**

AUTOR: *Lotte Lehmann*

Después del éxito de mi primera Elsa - éxito debido más a mi juventud y a la infantil inocencia, que a la interpretación en si misma - me fueron dando un papel tras otro.

Mi repertorio creció en poco tiempo. Hoy no soy capaz de entender como me fue posible absorber tantos papeles, con un apetito voraz y sin un desfallecimiento. Con estricto orden de batalla canté los más variados personajes, venciendo inmediatamente el miedo ante un nuevo papel.

No obstante debo confesar que este miedo, en cierta manera, me ha seguido atormentando hasta hoy mismo. Raramente empiezo a estudiar una nueva partitura, dentro de un estilo poco habitual, sin sentir el temor de no estar a la altura de ella. De todas maneras mi actitud ante este temor ha variado en el transcurso de los años; en mis principios, desalentada, habría dejado de lado el papel, mientras que más tarde fue un desafío para mi, vencer mi pesimismo. Logré llegar a esta posición a través de una experiencia casi humorística. Mi bondadoso director en Viena, Franz Schalk, estaba acostumbrado a mi mala costumbre de rechazar siempre el nuevo papel que se me ofrecía por primera vez, a través de una carta de renuncia. Se estableció la “vieja costumbre” de que me mandara el papel en una segunda carta con unas palabras de aliento ... y entonces lo cantaba. Así un día me mandó el papel de la Mujer del Tintorero para la premiere de “La Mujer sin Sombra” de Richard Strauss, pero en este caso Schalk escribió que se debía ganar tiempo y que por lo tanto debía considerar que ya había recibido la primera carta, que había devuelto la mía, y que esta era la segunda fase del habitual proceso ... y que por lo tanto debía contestar “sí” como siempre hacía en la segunda. Por lo tanto, dije “sí”.

Más tarde, cuando Clemens Kraus fue nombrado director de la Ópera de Viena, y bajo su dirección recibí la primera carta ofreciéndome un papel, se la devolví como era mi costumbre. Pero él no era Schalk. La aceptó encantado, y se lo ofreció a otra cantante cuyos éxitos quedaban más cerca de su corazón. Con gran desconcierto tuve que admitir que realmente deseaba muchísimo cantar el papel. Esta vez el tonto

impulso de actuar como una prima donna (¡pfui!) fue severamente castigado. Debo admitir que fue una buena lección ...

Pero regresemos a la época de mis primeros éxitos. Entonces hice mío un papel que había deseado durante mucho tiempo: la Elisabeth de "Tannhäuser".

Hoy no puedo afirmar si en esta época yo era realmente Elisabeth. Todavía no había experimentado ningún profundo dolor. Mi vida había sido rica en altos y bajos ... había experimentado desilusiones y conocido alegrías. Pero ser capaz de interpretar el sufrimiento de Elisabeth, poder cantar sus dolorosas y sombrías melodías ... pensando como yo pensaba que no es posible expresar grandes emociones si antes no se han sentido en uno mismo, parecía difícil

La creencia que el cantante, el actor, debe tener el suficiente poder de imaginación para ser capaz de crear solo con ella, es incorrecta y poco convincente. Naturalmente toda la imagen de una emoción se crea a través del poder de la imaginación ya que es la experiencia de "otros" la que representamos, con la que nos identificamos dándole expresión. Los sentimientos del otro puede decirse que se subliman en nuestra imaginación, pero esto debe hacerse a través de nuestros propios profundos sentimientos ... nuestras propias experiencias, nuestros propios dolores, nuestras propias alegrías deben surgir al representar el destino del otro. La riqueza de nuestra propia vida ha sido y será la escala que tenemos bajo nuestro mando. Este planteamiento de vivir la vida plenamente y ardientemente a través del dolor y el gozo, eleva al artista por encima de la normal experiencia de la vida diaria. No puede vivir entre restricciones, no puede tiranizar sus sentidos por las convenciones de la estrecha convivencia diaria. Él debe vivir lo diario con una exaltación emocional que lo eleve por encima de lo meramente convencional. Y esto solo podrá hacerlo si él mismo ha pasado por pruebas de fuego y agua.

Me gusta aclarar que esto se refiere esencialmente a la experiencia de un sufrimiento espiritual, sufrimiento con el cual debe representarse Elisabeth.

Recuerdo con cuanta emoción visite hace años el Warthburg en Turingia. Acababa de cantar Elisabeth y las penosas imágenes de su experiencia estaban todavía ante mí, cuando mis vacaciones me llevaron por las cercanías de Turingia. Debía visitar el Warthburg para entrar en la vivienda en la cual habitó la mítica – quizás real – Elisabeth, donde amó y sufrió.

Las dimensiones de la sala donde tiene lugar la prueba de canto fueron bastante decepcionantes, pero mi imaginación seguía viva y profundamente conmovida. Contemplando el verde valle que se extendía a mis pies sentía que la encantadora Elisabeth seguía viva. ¿Qué importancia tenía si era real o una imagen puramente imaginaria? Para mi ella vivía, para mi ella era tan real como este palacio, a la saga de Tannhäuser Wagner supo darle inmortalidad.

Ante mi se encontraba la sala donde se cantó. Elisabeth estaba en su umbral, yo me encontraba allí ... yo era Elisabeth ...

Elisabeth pasó por una profunda experiencia emocional. El héroe de sus sueños se había marchado. Sin él, sin sus maravillosos cantos esta sala le parecía desolada y así había evitado las competiciones que tanto había amado antes que Tannhäuser se marchase. En esta época él había sido el centro de las pruebas de canto. Elisabeth no quiere reconocer que ama a Tannhäuser. No sabe explicarse su inquietud, no entiende el dolor que sufre, ni puede describir el gozo que siente ahora que él ha regresado. Pero sí sabe una cosa: hoy él ha de estar allí, hoy la vida empezara de nuevo para ella, una vida que parecía estar tan distante como su lejano canto.

Entra en la sala exultante de gozo, profundamente emocionada, la emoción de un corazón inmerso en la felicidad. Por esto las primeras frases: “¡Amada sala, te saludo nuevamente con alegría, te saludo de nuevo amada sala!” deben ser cantadas con el mismo tempo fluido del preludio. No retardando, ni con acento dramático. Un agitado goce fluye de estas palabras. Han de ser expresadas como una explosión. Generalmente las que cantan este papel se ponen tristes cuando miran hacia atrás, ante el sufrimiento que la partida de Tannhäuser les había causado. (“Desde que él se marchó cuan vacía me pareciste.”) No, es un sufrimiento del pasado que ha sido eclipsado por el radiante presente. Elisabeth mira atrás como si este sufrimiento fuese el final del mal sueño, con el confuso asombro de la afortunada que ya no es capaz de creer que su pobre corazón hubiese sufrido de tan profundamente ... es un recuerdo contemplado con una media sonrisa. Y ahora la gran alegría explota radiante a través de la media luz de la memoria. Desde: “Ahora que mi corazón exulta de gozo, me pareces soberbia y grandiosa.”, hasta el final la cantante y la orquesta entran en una explosión de gozo. Y a pesar que, con toda sinceridad, odio las

“fermatas”, me he peleado con muchos directores por no permitirme cantar con algo más de extensión (alargando) el final de esta aria.

Recuerdo el tiempo en que la joven Jeritza cantaba esta aria incomparablemente. El dorado esplendor de su voz parecía hecho expresamente para esta agitada música. Y al terminar hacía algo que solo ella podía permitirse: cantaba la última frase dando la espalda al público, con los brazos abiertos como saludando la sala en un abrazo. Naturalmente, nunca aconsejaría a una cantante que intentase hacer esto sin tener una gran voz dramática y que por propia convicción estuviese segura de poder convencer con tan peligrosa situación. La Jeritza, con su intuición para los efectos teatrales, era absolutamente convincente. Su voz desafiando el handicap de su posición pasaba por encima de la orquesta como una llamada de oro.

Durante el postludio, Elisabeth camina ansiosa por la sala hasta que viendo a Tannhäuser en la entrada se detiene súbitamente. Intenta vanamente ocultar su intensa emoción y al detenerse trata de controlarse. Tannhäuser se arroja a sus pies, ella no sabe que hacer. Dudando intenta abandonar la sala. Elisabeth debe dar la impresión que quiere marcharse. Cuando él se arrodilla se dirige rápida hacia la pequeña puerta por la que más tarde aparecerá el Landgraf. Esta puerta conduce a una habitación interior ... ella intenta escapar por este camino. En el momento en que Tannhäuser exclama: “¡Oh quédate, deja que permanezca a tus pies!”, se detiene. Accede a esta suplica, es capaz de serenarse volviéndose hacia él muy dignamente. Ahora es mucho más la “gran señora” que acoge graciosamente a su invitado. En sus palabras: “¿Dónde has estado tanto tiempo?” tiembla el dolor que le ha causado su ausencia. El cambio entre su graciosa acogida y su tembloroso recuerdo debe ser muy sutil. Lo mismo que los tonos intermedios en una pintura crean la imagen real, así la vida no es precisamente ni negra ni blanca, sino que resplandece entre miles de tonalidades, a menudo la alegría y el dolor se sobreponen imperceptiblemente el uno en el otro. Encontrar la extrema sutil expresión de todos estos delicados matices es el trabajo de un verdadero artista. Esto es lo que hago en mi actuación. Esto es lo que hace que la que, por otra parte, poco viva figura operística sea convincente.

Elisabeth escucha con extrañeza sus raras explicaciones. No logra entenderlo. Solo capta el profundo homenaje que le dedica cuando dice: “Ya no esperaba poder volver a verte, no poder levantar mis ojos hacia ti.” El delicado recorrido ascendente de la

música, parecido a un susurro, se refleja en su gesto cuando confusa gira su cabeza hacia él ... hay un temblor en su pregunta: “¿Qué es lo que te ha hecho volver?” En el momento en que ella descubre la palabra “milagro” un rayo de comprensión se cierne sobre ella. ¡Sí, es un milagro! Un milagro que haya vuelto, un milagro que me llena de calma, un milagro que intentaré entender y que cuando lo entienda me hará increíblemente feliz. Súbitamente sus labios forman la palabra milagro, hasta antes de liberarse de su inhibición y exclama exultante: “¡Alabo este milagro desde el fondo de mi corazón!” Tannhäuser sorprendido y aturdido por la libertad con que ella le ofrece su amor hace un repentino movimiento como si quisiese atraerla hacia sí. Elisabeth de inmediato controla sus sentimientos. Advierte confusa que se ha descontrolado ... y la expresión de sobresalto en su rostro retiene a Tannhäuser. Siente que debe explicarse a sí misma porque ha perdido completamente su natural reserva. Ella necesita su ayuda, ya que no logra entenderse a sí misma. Su conmovedor grito: “¡Oh, ayúdame a resolver el misterio de mi corazón!” impresiona profundamente a Tannhäuser. Habiendo permanecido todo un año en el Venusberg, perdido en un éxtasis sensual, del cual su ingenua niña no tiene ni la más remota idea, había casi olvidado por completo que existía una tal pureza, una tal inocencia. Aquí Tannhäuser debe reaccionar con gran sutileza ... cualquier gesto violento, cualquier expresión amorosa habría silenciado a Elisabeth. Él debe mirarla como un hombre al que un niño hubiese planteado una pregunta, de esta manera hará posible que Elisabeth hable con absoluta confianza.

Una vez una cantante me preguntó: “¿Qué es lo que hace usted en el corto interludio que sigue a la pregunta? ¿Es realmente necesario hacer algo? Yo hago un movimiento con mi capa para llenar la pausa ...” Según mi parecer esta es la antítesis del arte. “Llenar pausas” es algo que hace hervir mi sangre ... uno debe tener la valentía de no hacer nada, simplemente permanecer quieta. ¡En la vida real uno no se está moviendo y gesticulando constantemente! Precisamente Elisabeth debe sentirse “interiorizada” ... ya que quiere ser convincente. Tratar de salvar el puente de la pausa con gestos vacíos no tiene sentido, es antiartístico y nada sincero.

Esto puede aplicarse también a estos “montajes sensacionalistas”, de los cuales he visto tantos que han llegado y han pasado como el viento. El público, que tiene un cierto deseo de sensacionalismos, quedará defraudado en corto tiempo, y no tardará

en apreciar lo que es genuino y correcto. Mi convicción más profunda es que solo lo que sale de un corazón sincero tendrá un valor duradero. El oro auténtico dura para siempre, el oro falso palidece y desaparece.

Esto me lleva a una pregunta que recibí en una carta de una cantante joven. Quiero escribir una parte de esta carta ya que me parece típica del extravío de muchos cantantes primerizos: “Una de las cosas que más nos incomodan a muchos de nosotros cuando estamos en escena cantando, es que debemos hacer con nuestra personalidad ¿Debemos mantenerla confiando en ella? ¿Debemos desprendernos de ella? ¿Es esto posible sin correr el riesgo de olvidar texto y música? Sabemos de artistas que se sienten muy nerviosos hasta el momento de salir a escena ... pero a partir de esto ya son Carmen, Elisabeth , Walter o cualquier personaje que estén cantando. Ninguno de nosotros ha sentido esta sensación. ¿Quiere decir esto que no estamos capacitados para la escena, que nuestra personalidad es para nosotros una forma de vanidad, o simplemente es una falta de experiencia?”

Solo puedo decirles que por si mismos perderán su personalidad si realmente se sienten parte de lo que está sucediendo. Esta es la gran y maravillosa bendición de la escena cuando uno aprende a olvidar la propia y pequeña personalidad y se identifica con el personaje hasta el punto de vivir, alegrarse, sufrir y morir en él. Ahora bien, uno se identifica con el papel ... pero esto no debe hacerse sin control. En la vida toda emoción debe estar controlada por la razón. Cuanto más cultivado es uno, más la auto disciplina controla las naturales reacciones de nuestros sentidos. Por ejemplo el ser primitivo si está hambriento se dirige a la comida con un instinto animal. En cambio el hombre que ha sido entrenado a unir la belleza del sensual gozo al alimentarse dominará su apetito y lo moderará, olvidando que esto es algo aprendido. Hambre y amor son las dos emociones más potentes de la vida, ¿no es verdad? Ahora bien ¿el amor no es realmente más hermoso si se lleva a la esfera de la imaginación? Si esto no fuese así no habría diferencia entre los seres humanos y los animales. Somos seres humanos a quien Dios ha dado el poder de la imaginación, así el cantante debe aprender a trasladar esta imaginación a las experiencias de una representación. Entonces podrá realmente dominarla. Con esta experiencia debe aprender a elevarse por si mismo sobre sus sentimientos. Solo entonces sabrá

dominar y mantener controlados los sentimientos para que sean realmente bellos. Nunca puede ofrecerse la emoción al completo, debe ser siempre controlada.

Cuando cantaba un papel yo nunca era Lotte Lehmann. Ni por un momento. Quizás lo era cuando estaba mal de voz o luchaba contra una indisposición. En estos momentos es difícil mantener los límites requeridos. Pero no quiero hablar de estos momentos excepcionales.

El miedo a la escena forma parte de la vida de un artista. Es el prelude habitual a la entrada en escena, un prelude penoso, debo confesarlo, lo vives pasando a través de miles de infiernos, juras cientos de veces que en tu próxima vida lo serás todo menos cantante, nunca más soportaras la horrible experiencia de aparecer ante un auditorio, pero entonces aparece la autodisciplina que solo puede adquirirse a través de una voluntad de hierro. Entonces aparece el sublime aliento de la música que te eleva por encima del miedo y del temblor del momento anterior, la vida diaria pasa a último término y uno se libera y se convierte en la personalidad del personaje que está interpretando. Ningún principiante puede tener esta experiencia desde el primer momento. Por lo menos yo no puedo imaginar que sea posible.

No me gusta utilizar la horrible palabra “rutina” – la rutina es la antítesis del arte – me gusta más decir que se debe estar en escena como si estuvieses en casa. Esto es absolutamente necesario. El camino es largo, hay tanto que aprender. Se debe tener paciencia. Pero con este sentimiento de sentirse en casa llegará la posibilidad de liberarse de uno mismo, pero claro, controlándose al mismo tiempo. ¡Oh, no, esto no es una contradicción! Por encima del profundo sentimiento de identificación con el personaje, el cerebro conduce la parte puramente técnica, te protege para que no olvides lo que estas cantando, te da la señal en armonía con el director, con la orquesta, con el conjunto y hace que te sea posible seguir la acción del compañero.

Pero ahora regresemos a Elisabeth. ¿Cómo es que he llegado a este amplio rodeo. A, sí, fue con el gesto con el cual Elisabeth “llenaba” la frase musical. (¡Por favor ¡santo cielo!) no “llenen” nunca nada! Debe permanecer quieta, como buscando en si misma... intentando explicarse lo que no queda nada claro para ella. Entonces continua simplemente: “Amaba escuchar a menudo el canto de los trovadores.” Canta esta frase con una cordial proyección, como si quisiese colocar un marco a la pintura

dentro de su corazón. Pero al revivir su propia experiencia experimenta un cambio. Con un temblor interior intenta explicar a Tannhäuser y a si misma que extraña inquietud ha despertado su canto en ella: “Oh, que extraña nueva vida ha despertado tu canto en mi corazón.” Es una agitada confesión de su amor. Elisabeth por primera y única vez está llena de pasión, por primera y única vez hay un ardor sensual en su voz y en su impetuoso gesto: “¡Siento un súbito deseo en mi interior!” Esta explosión de pasión causa una profunda impresión en Tannhäuser. Recibe este amor que se le ofrece ingenuamente como un sorprendente y fabuloso regalo que lo abruma. Pero no debe reaccionar con ímpetu ... ¡esto nunca! Esto haría que Elisabeth volviera sobre si misma; inmediatamente se disiparía la embriaguez de su confesión. Tannhäuser tiembla, su respiración es entrecortada, está abrumado por la emoción, pero permanece inmóvil, con los ojos muy abiertos, empapándose de su confesión. Con una repentina irrupción Elisabeth sigue con su historia. Parece haber encontrado el camino de vuelta a la penosa época cuando Tannhäuser se encontraba lejos de ella. Su voz es suave, casi rota cuando le dice cuan desamparada y abandonada se había sentido. Se sorprende nuevamente cuando verifica cuan flojos y aburridos le parecían los cantos de los otros trovadores, cuan lejos habían estado de ella la alegría y el deseo. Solo al repetir los sueños que la oprimieron parecen inquietarla de nuevo. Lleva su mano a la garganta, miedosa, cuando canta: “En sueños sentí penosos dolores.” Y la patética exclamación: “¡La alegría abandonó mi corazón!” es el climax de todo su sufrimiento ... la suma de todo, la experiencia de todo lo que sufrió. Dirigiéndose directamente a él, extendiendo sus manos suplicante, dice entre lágrimas: “Heinrich, Heinrich, ¿qué hiciste conmigo?” Esto no es un reproche. Es una suplica: libérame, libérame de este extraño y opresivo sentimiento, dime que lo que siento no es malo. Todo esto esta incluido en estos temblorosos: “Heinrich, Heinrich”...

Abrumada, Elisabeth cubre el rostro con sus manos y el gozoso estallido de Tannhäuser, preludio del siguiente dúo pasa sobre ella sin afectarla. Por un momento permanece completamente sumergida en si misma, esperando sus palabras con rostro interrogante. Cuando él canta: “Debes alabar al Dios del amor”, bajando su mano, con un súbito choc comprende que Tannhäuser ha encontrado la palabra correcta. Sí, es el amor lo que había realizado la transformación en ella, sus labios



forman ya la palabra antes de cantarla, “amor, amor” y se lanza feliz al radiante duo: “Alabada sea la hora”. Aquí tanto Elisabeth como Tannhäuser deben evitar gesticular. Este dúo es puro canto. Debe ser cantado con la mínima acción, las dos voces se elevan en un himno que debe dominar la escena.

Cuando Tannhäuser se aparta tras besar el borde de su vestido, parece que Elisabeth desea retenerlo, pero él se marcha quedando ella de pie en el centro de la escena profundamente conmovida. Entonces con rápidos pasos (¡sin precipitación!) se dirige al fondo siguiendo con su mirada a Tannhäuser. Parece que él desde fuera la saluda ya que ella corresponde con un gesto de respuesta. He visto una Elisabeth que hacía demasiado teatro en su rostro cuando presumiblemente Tannhäuser la saludaba desaparecido en la distancia. Al imaginar que el no podría verla la expresión de su rostro se puso muy triste, pero en un momento volvió a estar radiante al parecer que Tannhäuser la saludaba de nuevo. Esto es malo, es un teatro muy falso. No hay motivo para que Elisabeth esté triste, ella sabe que su amado volverá. Por esto no veo que tenga sentido pasar de la alegría a la tristeza al separarse por unos pocos minutos. (¡Pobre Tannhäuser, que castigo ser amado así! ¡A mi me parecería muy molesto!)

Elisabeth escucha que se acerca el Landgraf. Ahora quiero comentar un detalle que puede ser inadecuado, aquí las reacciones deben ser muy sutiles. Sería ilógico que Elisabeth reaccionase exageradamente ante la llegada del Landgraf. Ella sabe perfectamente que ha de llegar. El festejo debe empezar pronto y lo están esperando. Así ¿cómo puede sorprenderse ante su llegada? Con extrañeza he visto a menudo esta actuación. Debe saludarlo con una sonrisa de bienvenida acercándose rápida hacia él. Él es como un padre para ella, debe ser el primero que conozca su felicidad. Sus ojos le dirán que es capaz de leer en su corazón, ella duda por un momento, pero sobreponiéndose reclina su cabeza sobre su hombro.

El Landgraf se libera suavemente de su abrazo y sobreponiéndose a su emoción de dirige a ella. Oculta sus sentimientos bromeando tiernamente: “¿Cómo es posible encontrarte en esta sala que has evitado durante tanto tiempo? ¿Es que finalmente este Festival de canto que estamos preparando te atrae?” Él sabe perfectamente que es lo que hoy atrae a Elisabeth. No es el Festival sino la presencia de Tannhäuser.

Captando el delicado reproche, la tierna benevolencia de su paternal amigo, Elisabeth dice con lágrimas de gratitud: “¡Mi tío, oh mi bondadoso padre ...!”

Su voz es suave, tiembla, profundamente emocionada. Su cabeza se apoya de nuevo sobre el pecho de su tío. Y él, que nunca la había impulsado a confiar en él, sabe que quizás hoy le haría bien insinuando a la confusa niña que le abriese su corazón. Le dice tiernamente: “¿No deseas al fin abrirme tu corazón?”

Aquí no puedo evitar un recuerdo al hombre que con estas palabras parecía ofrecer toda su alma: el inolvidable Richard Mayr de la Ópera de Viena y de los Festivales de Salzburgo. Acuden siempre lágrimas a mis ojos cuando pienso en él, en el tierno y amable gesto con que cogía mi cabeza entre sus manos mirándome a los ojos como si quisiese penetrar en las profundidades de mi alma. El ruego de Elisabeth: “Miradme a los ojos ... no puedo hablar.” Salía de lo más profundo de mi corazón y mis últimas palabras aparecían casi ahogadas por las lágrimas que con bastante frecuencia corrían sobre mis mejillas. Es cierto que una debe estar siempre por encima de tales efusiones ... sé que mis lágrimas estaban fuera de lugar. Pero por nada del mundo habría querido perderme este emocionante momento. Sé que este hechizo dominó mis sentimientos, pero esta casi incontrolable inundación de emociones fue algo bello, algo difícil de olvidar.

Entonces el Landgraf se dirige a Elisabeth como si fuese su padre. Llega a la convicción que si este canto había despertado algo tan maravilloso en Elisabeth debería ser este el motivo por el cual ella encontraría la felicidad. Elisabeth no acaba de entender el sentido de sus palabras y hace un gesto de interrogación, pero es interrumpida por los pajes que anuncian la llegada de los invitados. Con graciosa modestia insinúa una protesta cuando el Landgraf afirma que los invitados acudirán en mayor número que nunca antes habían hecho por saber que Elisabeth, la princesa, asistirá al certamen tras su larga ausencia.

Durante el desfile de los invitados Elisabeth no debe olvidar nunca que a pesar de no tomar parte activa en la escena debe participar siempre en la acción. Es muy antiartístico salirse del personaje. Mientras uno permanezca en escena participa en la acción, forma parte del conjunto. Elisabeth no debe quedar allí aburrida ya que nadie advierte lo que está haciendo al hallarse de espaldas al público. A pesar de esto se

ve claramente cuando un cantante está solo fingiendo o cuando toma parte en la acción.

Vi una vez un cantante, un cantante muy famoso, que siempre utilizaba el momento en que no creía ser observado para sacar rápido una pastilla de las profundidades de su vestimenta, la desenvolvía y se la metía en la boca ... siempre con la feliz convicción que la audiencia no lo vería. Pero yo lo vi y muchos más debieron verlo. ¿Cómo una puede creerse una actriz si solo se “actúa” cuando se esta directamente involucrado en la acción? Constantemente se es parte de la acción – callada e inmóvil - se sigue siendo siempre el personaje que se representa. Solo de esta manera puede calificarse una representación acabada, no solo un teatro sin contenido.

Cuando el Langraf y Elisabeth se han sentado en el trono empiezan a entrar los trovadores. Elisabeth debe seguir esta escena con gran interés. Solo espera la presencia de uno: Tannhäuser, pero debe saber que está sentada ante las miradas de toda la reunión, todos los nobles del país están ante ella, gran parte de la atención esta concentrada en ella, así Elisabeth no debe reaccionar demasiado evidentemente ante la entrada de Tannhäuser. Aquí cualquier exageración está fuera de lugar. Debido a su alta posición Elisabeth está acostumbrada a controlar sus emociones en presencia de otras personas. Ciertamente no quiere mostrar ante toda la concurrencia las exageradas reacciones que tantas Elisabeths hacen en esta escena: una tensa expectación a cada entrada, una decepción cuando el que entra no es Tannhäuser. En todo caso Elisabeth sabe que él vendrá. A pesar de su juventud es una “gran señora”, tiene la dignidad de su posición, la dignidad de su virginidad. Así cuando entra, impetuoso, lo saluda de manera encantadora, sin traicionar con más de una sonrisa la profunda ansiedad con que lo había estado esperando.

Durante el parlamento del Landgraf escucha con tranquila atención, sin devolver a Tannhäuser las miradas que él le dirige con creciente intensidad. Al contrario, parece estar alejada de él para escuchar sin estorbos las palabras de su tío. Solo una vez, cuando el Landgraf se refiere al trovador que a regresado a casa, por un momento mira emocionada a Tannhäuser que se inclina ante ella. Cuando el Landgraf dice. “Me parece un gran secreto lo que ha hecho que vuelva a nosotros.”, su rostro se ilumina con una sonrisa, ella sabe lo que lo ha hecho volver ... su amor hacia ella. Allí

donde estuviera, él anhelaba regresar a ella, al corazón más fiel y más amante, solo al suyo.

El Landgraf sabiendo que no hay otro cantante que pueda competir con Tannhäuser ofrece como premio la mano de Elisabeth, sabe que Elisabeth encontrará en el ganador la realización de su sueño secreto. Ella se inclina graciosamente aceptando gustosa. Con gran felicidad sus ojos se dirigen a Tannhäuser.

Elisabeth no debe mostrar ninguna decepción cuando el primero en cantar no es Tannhäuser sino Wolfram. Creo superfluo mencionar ciertos detalles que aparecen ante los deseos de “actuar” y que muchas veces he presenciado, increíbles absurdos, creo se debe advertir contra ellos a pesar de ser tan evidentemente innecesarios.

Elisabeth escucha a Wolfram con gran interés. Su canto la complace inmensamente. Cuando sus palabras: “Levanté mis ojos hacia una sola de las estrellas.”, claramente dirigidas a ella, cuando sus ojos llenos de ternura la miran, ella baja su mirada. Elisabeth sabe desde hace tiempo que Wolfram la ama. Ella lo respeta, tiene un amistoso sentimiento hacia él, pero su corazón pertenece a Tannhäuser. Se siente desgraciada por tener que herir a Wolfram, su extraordinario y noble amigo, pero no puede hacer nada contra ello. Se debe ver que a la bondadosa Elisabeth le duele causarle este dolor a Wolfram. Mientras canta Wolfram, Elisabeth no dirige su atención a Tannhäuser, si lo hubiese hecho habría advertido su reacción ante las palabras de Wolfram, cosa que la habría inquietado. A través de este canto ensalzando el amor, Tannhäuser, apenas escapado del sensual encanto de Venus, vuelve a caer en el hechizo que había abandonado libremente. Aun cuando se halla profundamente conmovido por la inocencia de Elisabeth ha perdido la costumbre de amar sin deseo. Todo su ser está inmerso en la fascinación de Venus ... su hechizo no ha perdido el poder que ejerce sobre él, sus artimañas han destruido para siempre su pureza. Contemplando a la encantadora Elisabeth sentada en el trono, con tal dignidad y radiante pureza empieza a sentir un violento deseo hacia ella, el mismo deseo que había sentido por Venus, el que la misma Venus le había enseñado sentir. Venus y Elisabeth son ahora una misma persona en su pensamiento y en su deseo. Wolfram describe el amor como una fuente de puro gozo, valora la renuncia, ni con el pensamiento se atreve a tocarla, a ella, la que cree inalcanzable para él, el exquisito amante. Pero Tannhäuser encuentra esta renuncia ridícula. Él codicia la que ama.

Elisabeth escucha con creciente agitación la canción de Tannhäuser. Su gesto y su radiante sonrisa muestran una profunda concentración. Escucha sus palabras sin captar exactamente su significado. Su procacidad es tan extraña para ella, que realmente no logra hacerse una idea de lo que está diciendo. Escucha el sonido de las palabras, escucha la encantadora calidad de su voz y queda embelesada.

Cuando Tannhäuser termina reina un embarazoso silencio. Elisabeth quiere aplaudir pero un gesto del Langraf la retiene ... y al mirar en su entorno advierte sorprendida que los nobles aparecen sumidos en un tenebroso silencio, un silencio que es muestra de un duro juicio.

El canto de Walter es un áspero reproche a Tannhäuser. Elisabeth lo escucha horrorizada, ve con creciente espanto que todos parecen estar de acuerdo con él. Interrogando, se vuelve hacia Tannhäuser. A partir de este momento él se encuentra por completo bajo el hechizo de su pasión. El desprecio aparece en su mirada, también aparece en su boca, espera impaciente a que Walter termine para poder empezar su canto, injustificado y cínico. Elisabeth empieza a entender, pero es de nuevo tranquilizada por las palabras que mal interpreta: "¡Alabando a Dios en su inalcanzable sublimidad, mirad al cielo, mirad a sus estrellas!" Este es el lenguaje que le es familiar. Habla de Dios, de lo sublime del cielo, esto es lo que está acostumbrada a escuchar. Con un profundo suspiro recobra fuerzas ... la alegría de su nuevo canto parece llenarla de éxtasis. Pero súbitamente ve que las palabras que le parecían tan nobles y buenas solo eran la introducción al canto con el que el amado lanza un torrente de pasión desde su mente perturbada. Ella no entiende totalmente sus palabras pero siente su impureza, siente el extraño mundo del cual Tannhäuser habla ... un mundo al que no puede ni quiere entrar.

Bitterolf reta a Tannhäuser a un duelo. Peleas y disputas rugen en la sala donde antes siempre había belleza. Elisabeth, inmersa en sí misma, parece petrificada, su angustiada mirada está fija en Tannhäuser, quién olvidando lo que lo rodea parece haber caído por completo bajo el embrujo de sus deseos impuros. La plegaria sincera y suplicante de Wolfram, en lugar de serenarlo, parece haberlo excitado todavía más. De esta manera había cantado en el Venusberg, así había ensalzado el amor, en su excitación había creado un himno de sensual lujuria, un himno de deseo. Las palabras de Wolfram, se habían transformado en su interior en un desenfrenado

tartamudeo de pasión, y sin esperar que Wolfram terminase su canto, se adelanta abrazado a su laúd como si se tratase de su amada, y en la excelsa sala resuena un canto que nunca se había escuchado allí, un canto ensalzando el pecado, una desenfrenada confesión de placer lascivo. Los nobles se marchan de la sala horrorizados al descubrir que él, el que había sido tan respetado como trovador, había permanecido en el Venusberg y era capaz de insultarlos con su canto. Cuando dice: "Entré en la montaña de Venus." Elisabeth se derrumba sobre el trono.

Pero este derrumbe no debe indicar una debilidad interior, es un mundo el que cae en ruinas ante ella, el mundo de su felicidad, el mundo de su fe en el que amaba, al que suponía un ser puro y noble. En este momento ha envejecido años, ha comprendido el significado del pecado. Pecado que hasta ahora era solo una palabra y que ahora puede verlo reflejado en los ojos del amado. Al mismo tiempo aparece en su interior la tortura del miedo; conoce las estrictas leyes de su país, sabe que Tannhäuser como indigno pecador será la presa de los caballeros que con su indignidad ha manchado. Él era uno de ellos ... ahora los ha mancillado a todos con su pecado ... por esto deberá pagar con su vida. Elisabeth se enfrenta a esta realidad, se levanta con esfuerzo, luchando sobre su debilidad con un esfuerzo sobrehumano. Debe salvarlo ... no debe permitir que sea destruido ... con una ansiedad que la consume observa los movimientos de los caballeros, al escuchar sus gritos de indignación prevé el final que llegará. Se precipita entre las espadas desenvainadas y Tannhäuser, lo protege poniendo en peligro su propia vida.

Debe considerarse lo que representaba en aquella época que una mujer, una virgen, se situase intrépida a favor de un pecador. Ella, la hija de un duque defiende a un deshecho humano, los caballeros incapaces de entender su posición gritan horrorizados.

Ahora es otra Elisabeth, una Elisabeth transfigurada la que lucha para salvar a Tannhäuser. Ha perdido toda su timidez su retraimiento se ha convertido en una vehemente acción, su ensueño en un ardiente desafío. Convencida que la voluntad de Dios no es la de castigar de la manera que el mundo castiga, sabiendo que Dios la ha escogido para que en su nombre hable a su favor, para que lo defienda, desnuda su corazón ante estos hombres confesando su amor. Un amor que posee la suficiente magnanimidad para perdonar, un amor que se eleva sobre el terrenal dolor, un amor

que se ha convertido en mediador, un amor que no cesará de creer y esperar ... al final de su defensa Elisabeth parece estar fuera de la realidad., es un amor transformado en súplica, ella es sacrificio y apasionada renuncia. En el momento en que Tannhäuser, conmovido por tanto amor, pureza y bondad, de lo cual no cree ser merecedor, cae aniquilado. Las palabras de Tannhäuser: “¡Pobre de mí! ¡Piedad para el miserable!” la hace participe de su profundo inhumano, insoportable sufrimiento y ante tanto dolor, no el suyo sino el de él, cae de rodillas.

Desde el punto de vista estético no es posible que los dos caigan al mismo tiempo de rodillas.. Siempre hay un pequeño paso de lo sublime a lo ridículo. Se debe encontrar la manera de evitar tal cosa sin hacer nada que vaya contra la realidad de la situación. Se debe tener siempre en mente el diseño de la totalidad, no el efecto que se quiere lograr individualmente. Teatro es esencialmente un arte de conjunto, la coordinación de uno con todo lo demás. A Tannhäuser no le queda otra cosa que hacer que caer súbitamente ante la grandeza de Elisabeth., por lo tanto es Elisabeth la que debe permanecer en pie, ahora bien, dando la inconsciente impresión de derrumbamiento. La expresión, el temblor el gesto exhausto deben transmitir este efecto. Yo siempre hice que mis rodillas temblasen, como si me resistiese a caer no siendo casi capaz de mantenerme en pie. Elisabeth en este momento debe ser como una flor rota, como una flor marchita. Finalmente cae de rodillas cuando Tannhäuser empieza a cantar. Lentamente levanta su cabeza y parece regresar a la realidad, con creciente dolor escucha las palabras en las que él se acusa. Le es insoportable ver al antes tan radiante ahora tan destrozado y roto. Ante sus palabras: “Mostrad piedad por mí.” Se levanta, cubre con las manos su rostro, tiembla como una hoja al viento y toda su figura se convierte en una desesperada súplica. Lentamente empieza a creer que quizás su intercesión no ha sido en vano, le parece ver que los caballeros están profundamente afectados ... y ella, ante ellos es una renovada súplica con sus manos elevadas en una constante petición ... es el ángel de su liberación.

Según mi opinión Elisabeth en su súplica no debe dirigirse a cada uno individualmente, como se hace a menudo. Creo que con los brazos extendidos debe dirigirse al conjunto. Mucha de la grandeza de esta situación se pierde si se dirige uno a uno particularmente. Situada en el centro del escenario su súplica se dirige a todos.

Al final del maravilloso (¡y muy difícil!) conjunto causa una imagen impactante con sus brazos extendidos en cruz.

Cuando la música inicia de nuevo la acción, se vuelve vacilante y escucha las palabras del Landgraf con profunda ansiedad. Aquí Elisabeth debe permanecer en segundo término, no como parte activa sino físicamente, ahora ella ya ha dicho y hecho todo lo que era posible hacer. Ahora la decisión queda en manos del Landgraf. Él es ahora el centro de la acción, el centro del interés. Elisabeth a pesar de estar algo alejada de él escucha sus palabras. Escucha sin hacer el más mínimo movimiento. Siempre es equivocado llamar la atención con innecesarios movimientos cuando se debe permanecer en segundo término. No se debe olvidar nunca lo importante: aun siendo parte vital de la acción, nunca se debe intentar hacerse visible de una manera que no es esencial para el conjunto.

Cuando el Landgraf se dirige a Tannhäuser condenándolo como pecador a Elisabeth le asalta el terrible espanto de que su suplica ha sido en vano. No puede aceptar las palabras del Landgraf cuando dice: "Hasta el mismo cielo mira con ira este techo que ya lo acoge durante demasiado tiempo." Elisabeth dirige una mirada interrogante hacia el cielo. No cree que el cielo pueda negar el perdón a un pecador. Siente que es hipócrita y falta de comprensión creer que el cielo nunca perdona. No, Dios no puede querer esto. El Redentor que murió por nuestros pecados sabe que se cometen por debilidad, no con mala intención. Él perdonará esta debilidad. Con la música de la transformación que surge del potente ritmo se dirige con gesto suplicante hacia el Landgraf, es la última petición, el último intento de salvar a Tannhäuser. Siente que su suplica será aceptada, lo ve en los ojos del Landgraf que están fijos en ella con cariño.

Escuchando, se acerca lentamente al trono. (Tannhäuser permanece echado en primer término de la escena.) Ella no lo mira, no pone su atención en él, es como si su cuerpo – el cuerpo del hombre que ha querido - ya no existiese para ella, se ha convertido en un envoltorio vacío, lo mismo que el cuerpo muerto es el envoltorio, el insignificante envoltorio del ente eternamente vivo ... el alma. Para ella no es tan importante su vida como lo es su alma inmortal que no deberá abandonar su cuerpo sin la compensación del perdón. Salvándolo a él ella también se salvará ... desde ahora su vida tendrá un solo propósito: lograr su perdón lograr su absolución.



Una vez más los caballeros parecen dispuestos a desenvainar sus espadas, una vez más se sienten atacados por la cólera, dudan que nunca pueda obtener el perdón. Una vez más Elisabeth los retiene. Pero ahora este gesto es más de reproche que de suplica, porque cree que los caballeros deben obedecer la voluntad del Landgraf que ha ordenado que Tannhäuser se dirija a Roma para conseguir el perdón de la Iglesia, y por lo tanto no puede permitir que lo injurien.

El gran conjunto final se corta muy a menudo, y según mi opinión creo que muy acertadamente.

Cuando tras la escena suena el canto de los peregrinos Elisabeth lo escucha profundamente conmovida. ¡A Roma! El Papa lo perdonará ... él, que es la voz del cielo, lo comprenderá y lo absolverá.

Antes de emprender la marcha, Tannhäuser se lanza a los pies de Elisabeth y besa el borde de su vestido. Elisabeth parece no advertir su gesto ... tiene su rostro levantado hacia el cielo y lo único que le es posible hacer es levantar su mano y ponerla sobre su cabeza en un gesto de bendición ... pero desde luego sin tocarlo.

Ella ya no pertenece a este mundo, se ha convertido en oración, oración que lo acompañará hasta que encuentre la absolución en Roma.

Al empezar el tercer acto Elisabeth esta reclinada ante la cruz. La imagen de Elisabeth orando ha de ser por descontado una pintura de gran belleza, pero quiero advertir que no se debe ofrecer una excesiva relevancia a la colocación de su vestido. El traje no debe tener una cola demasiado larga, ya que a pesar del bello aspecto que tal cosa produce teatralmente hablando, no es creíble que alguien entregado totalmente al cielo tenga una vanidad tan terrena. Naturalmente que todo sucede en un ambiente de cuento de hadas, y quizás por esto ciertas situaciones que lo hagan más bello pueden estar permitidas. Pero nunca deben ser de mal gusto, nunca fuera de un ambiente que destruya la ilusión. Según mi parecer la imagen de una mujer destinada al cielo parecería disfrazada si llevase una cola lo suficientemente larga para causar sensación en una sala de conciertos.

Si quiere dársele al deseado efecto una cierta naturalidad es mejor que Elisabeth se coloque ante la cruz un poco antes de levantarse el telón. Entonces la cola podrá situarse en la línea deseada.

Cuando en la distancia se escuchan las primeras notas del coro de los peregrinos, Elisabeth levanta la cabeza lentamente. (Desde luego no ha advertido la presencia de Wolfram) Durante el entreacto le habrán sido cambiados algunos rasgos del maquillaje: la muerte ha colocado ya su mano sobre ella. El dolor sufrido ha roto su corazón, por lo tanto no puede aparecer lozana y saludable. Está pálida, extenuada, (el velo que lleva ante el rostro ayuda a crear esta sensación) sus ojos muestran profundas ojeras. Su voz es débil, sus movimientos carecen de vida. Cuando se levanta al terminar su canto, se apoya en la cruz, sus lentos movimientos ya están marcados por la muerte.

La llegada de los peregrinos la conmociona hasta lo más profundo de su ser, pero no se debe olvidar que mostrar un interés demasiado vivo, aquí resultaría falso. Elisabeth ya no es capaz de hacer gestos demasiado enérgicos. Es mejor que permanezca medio apoyada en la cruz, (esto visualmente es también muy efectivo) y solo cuando la procesión de los peregrinos llega a su fin, debe, muy lentamente, arrastrando los pies, introducirse entre ellos buscando con desesperada ansiedad el rostro deseado. Pero Tannhäuser no se encuentra entre los peregrinos. Dios, a través de la persona del Papa, no lo ha perdonado. Elisabeth, con un gesto de dolor oprime su corazón. Permanece inmóvil. Su mirada queda perdida en el vacío. Con un gesto de abandono dice suavemente, casi inaudible e inexpresiva: "No ha regresado ...". "Debe parecer que sus labios pronuncian las palabras sin ser consciente de ellas. A partir del momento en que su deber de salvarlo ha fracasado, ya no existe, ya está muerta. Vacilando empieza a subir hacia el castillo, pero sus ojos se dirigen de nuevo hacia la cruz donde infinidad de veces ha estado rezando por la salvación de su alma. Suavemente sus brazos se levantan hacia la cruz. Una vez más desea repetir su petición, una vez más se ofrece al altar del que lo comprende todo ...".

La más transfigurada, la más sobrenatural, la más etérea es la oración "Poderosa Virgen, escucha mi petición". Es la oración de alguien transfigurado, no debe tener una calidad terrena. Ella busca en su interior la debilidad que ha hecho que Dios no haya escuchado su ruego. Ella sabe que su corazón está en manos de la Santa Virgen, por intercesión de la cual Dios puede todavía, en el último momento conceder el perdón que hasta su emisario, el Papa, no le ha concedido. Durante el postludio se levanta muy lentamente, se persigna e intenta marcharse, cuando Wolfram, con un

gesto de ternura se acerca a ella. En el momento que lo ve y advierte que quiere hablar con ella intenta retenerlo con un gesto; ella ya no pertenece a este mundo ella ya no forma parte de la vida humana, ella se ha ofrecido a Dios y sabe que el silencio es una ley que debe obedecer hasta la muerte. Pero Wolfram intenta de nuevo acercarse. Él que la ama tan fielmente y tan profundamente espera que se le conceda la gracia de conducirla hasta su meta a las alturas, hasta el claustro que albergará a su amada que será la sepultura cerrada sobre ella hasta la eternidad. Ve su debilidad, anhela ayudarla.

La pantomima a través de la cual Elisabeth expresa su gratitud y el respeto que le debe a su silencio, le muestra que ella ahora pertenece al cielo, ya no es un ser humano. Trabajar esto de manera que sea creíble es una tarea grandiosa y maravillosa.

Empieza a subir la colina lenta pero decidida. Mecida por la música sigue ascendiendo con pasos oscilantes, casi como en una ondulante danza ... Esta puede ser una descripción peligrosa porque puede ser fácilmente mal interpretada, creo sería mejor si fuese capaz de encontrar otra imagen, pero es que sus pasos no deben tener una calidad terrena, es como si fuese conducida desde el aire, como si volase. Se debe sentir que esto es el final. El final de lo humano, el principio de otra vida ...

Wagner fue el primero que esperó que sus cantantes dieran vida a las caracterizaciones de sus personajes. Las peticiones que les hizo sobre la acción dramática fueron revolucionarias ... y muy a menudo se encontró ante una absoluta falta de comprensión.

Dio el papel de Elisabeth a su sobrina Johanna Wagner, una encantadora joven con una voz preciosa, pero cuando por primera vez se hizo cargo del papel le faltaba una real comprensión del carácter de Elisabeth. En su autobiografía, "Mi Vida", Wagner dice como Madame Schröder Devrient le preguntó si realmente creía que Johanna, una joven de 19 años, sería capaz de interpretar Elisabeth. Cuando le dijo: "Una voz joven y bonita pero sin alma, sin ninguna real experiencia de la vida que es lo único que puede dar el verdadero sentido a esta interpretación." Wagner suspiró y dijo que en este caso su juventud debería ser suficiente, y que debía resignarse a una cantante que ciertamente no era su ideal. Él mismo y su hermano Albert (el padre de

la joven Johanna) trabajaron cuidadosamente el papel con ella y obtuvo un gran éxito. Sí, ella fue una famosa Elisabeth a pesar que, como dice Wagner, su talento era más teatral que dramático.

Yo siento un especie de personal contacto con esta primera Elisabeth. Mi encantadora amiga Lili Petschnikoff me regaló un verdadero tesoro. Se trata de un colgante de oro con dos delicados camafeos, un adorno que había pertenecido a Johanna Wagner y que ella misma se lo había entregado a Lili. Johanna tenía tal admiración por la joven bella y bien dotada violinista que reservó este bello ornamento para ella. Lili, ahora retirada, vive en su vieja casa cubierta de yedra en Hollywood y quiso dar este regalo recibido de una Elisabeth a otra Elisabeth ... espero que Richard Wagner mirando hacia abajo desde el cielo no esté muy disgustado ...

*(Traducción del alemán: Rosa María Safont)*

