

WAGNERIANA CASTELLANA Nº 25 AÑO 1997

TEMA 7: ESCENOGRAFÍA

TÍTULO: **WAGNER DIRECTOR DE ESCENA**

AUTOR: *A. Neumann* \*

A finales de otoño de 1875, cuando todavía formaba parte de la Opera de Dresde, tuve la buena fortuna de asistir a todos los ensayos que necesitaban los estudios y una nueva escenificación de “Lohengrin” y “Tannhäuser”, y estaba tanto más interesado en ello en cuanto que mi proyecto de encargarme yo mismo de la dirección de un teatro parecía deber realizarse en un futuro próximo. ¡Qué incomparable director de escena teníamos ante nuestros ojos! ¡Cómo sabía transmitir su entusiasmo a los artistas y, por sus gestos y su mímica, realizar, ante cada uno de ellos, el ideal al que debía tender! Durante esos ensayos, tuve la imborrable impresión de que Richard Wagner ha sido, no sólo el más grande dramaturgo de todos los tiempos, sino, al mismo tiempo, el mejor escenógrafo y director de escena. Aún hoy, después de más de treinta años, guardo un imborrable recuerdo de ciertas escenas en las que su mímica tenía algo de prodigiosamente expresivo. Desde ese día, no pude asistir a una representación de “Tannhäuser” o “Lohengrin” sin que, en esas mismas escenas, su imagen no se evoque inmediatamente en mi espíritu.

¡Con qué maravilloso arte representaba *Tannhäuser*, cuando, después del encantamiento de Venusberg, se encuentra en el valle, en medio del bosque de Turingia! De pie, con los brazos alzados, su cuerpo tenía la rigidez de una estatua; luego, al llegar los peregrinos, se reanimaba poco a poco; una agitación interior hacía estremecer sus miembros y, bajo la impresión que le embargaba, caía de rodillas y clamaba su angustia: “Bajo el peso de mis pecados, sucumbo”. ¡Con qué nobleza en los movimientos y qué caballeresco ardor representaba a *Tannhäuser* durante el canto de *Wolfram*! ¡Con qué maravilloso arte interpretaba la gran escena final del primer acto, indicando al *Landgrave* y a todos los caballeros y cantores el lugar que debían ocupar y los gestos que debían hacer, hasta el momento en que la cacería aparece en

escena con los caballos y los perros!... Todos los que han asistido a este espectáculo han guardado de él un recuerdo imborrable.

La manera como organizó la entrada de los invitados, en la cuarta escena del segundo acto, ha sido adoptada, desde entonces, por todos los directores de escena. Es él quien indicó que el *Landgrave* y *Elisabeth* debían recibir a sus huéspedes, a su entrada en la sala, de espaldas al público, y que los *pajes* debían apresurarse a anunciar al que llegaba. Antaño, el príncipe y su nieta estaban sentados en su trono desde el principio de la entrada del cortejo, y los *pajes* no anunciaban a los invitados más que una sola vez, y en bloque. Antes, los últimos en aparecer eran una viuda con sus dos hijas. Pero fue Wagner el primero en mostrarnos a *Elisabeth* cogiendo de la mano a las dos jóvenes, después de la salutación oficial, presentándolas a todos los huéspedes de la Corte, que visitaban por primera vez, y llevándolas luego junto a su madre para, a continuación, volver a sentarse en el trono junto al *Landgrave*.

En el torneo poético, cuando *Tannhäuser* dice. “¡Oh *Wolfram*, que canto el tuyo!” Wagner prohibió expresamente el gesto brutal que consistía en poner su puño bajo el mentón del concurrente. En el final, cuando indicaba a *Tannhäuser* cómo, tras su grito de dolor: “¡Ah, qué desgraciado soy!” debía desplomarse lentamente, aplastado bajo el peso de su vergüenza, nos daba una obra maestra de arte dramático. Pasando luego al papel de *Elisabeth*, la mostraba, piadosamente resignada, subiendo los peldaños del trono, las manos juntas, la mirada dirigida al cielo, inmóvil en esta actitud estática, hasta la caída del telón: una inolvidable emoción nos embargaba a todos.

Pero fue en el recitado de *Tannhäuser* cuando alcanzó unos efectos absolutamente sublimes. Una profunda emoción le embarga cuando comienza su recitado: “Escucha *Wolfram*, ¡Escucha!”. Cuando llega a la sentencia de maldición pronunciada contra él: “De Dios, si te has apartado...” etc., se siente uno sacudido por un estremecimiento de angustia y de espanto. En todas las escenas, veíamos ante nosotros a un actor genial.

\* \* \*

En “Lohengrin” interpretaba su papel a los diferentes actores, indicándoles cada paso y hasta los movimientos que debían hacer. Nunca olvidaré la expresión de éxtasis que adoptaba su rostro, cuando se volvía hacia su cisne: “Mi amado cisne, te doy las gracias”.

Es imposible describir con que alma contaba “Lohengrin” entero. Indicaba a *Elsa* toda su mímica, todas sus actitudes, hasta los menores movimientos de los brazos, durante toda la larga escena que se desarrolla delante del *rey*. Cuando le vimos, en su traje de diario, ponerse el casco de *Lohengrin*, empuñar su espada y su escudo y precipitarse sobre *Telramund*, no pudimos evitar sonreírnos. Pero no tardamos en quedar sobrecogidos de estupor y de admiración, cuando vimos con qué maña, qué agilidad proseguía el combate, como si nunca hubiera hecho otra cosa que manejar una espada y un escudo. *Telramund* tenía penas y trabajos en defenderse, cuando Wagner le hubo derribado de un golpe de espada, y que, con la rodilla doblada, tocaba ligeramente con el pie izquierdo el cuerpo de su adversario tendido en el suelo, rozando casi su pecho con la punta de la espada, en el momento en que cantaba “¡Por Dios golpeado, tu vida está en mi mano!” se parecía totalmente a un héroe divino. Y cómo, en el final, sabía imitar a *Elsa* con el entusiasmo con que debía precipitarse hacia *Lohengrin*, y estimular la simpatía del coro por los vencedores. Cuando cayó el telón al final del primer acto, los músicos de la orquesta se precipitaron sobre la escena, todo el personal de los coros, los solistas, el director, rodearon al Maestro y poco faltó para que le llevaran a hombros, en triunfo, pero Wagner, manifiestamente emocionado por esta ovación espontánea, rehusó con un gesto, y dijo: “¡Ya basta, ya basta, hijos míos!”.

No menos admirable era la manera cómo nos mostraba en el segundo acto, en la escena entre *Telramund* y *Ortrud*, irguiéndose ésta en los escalones de la catedral, cuando cree haberse ganado a su marido para sus proyectos, como una serpiente que se abalanza sobre su presa. Lo mismo diría de la manera en que nos interpretaba toda la escena siguiente, entre *Ortrud* y *Elsa*, cuando *Ortrud* trata de atraer a sus redes a su enemiga que, por un momento,

presta oídos a sus palabras, pero, sintiéndose turbada, se suelta bruscamente del brazo de *Ortrud* sobre sus espaldas. Había que ver al Maestro, elevar al cielo sus ojos llenos de éxtasis, había que oírle cantar: “Tu no podrás nunca conocer el amor que reina en mi corazón”. Me acuerdo también que él insistía para que la frase final del dúo entre *Elsa* y *Ortrud*: “Es un amor profundo y tierno, que ningún remordimiento debe empañar”, fue cantada de un tirón (sin tomar aliento). Desgraciadamente, hay pocos actores, hoy, que lo consigan.

Wagner montó con el mayor cuidado la escenificación del cortejo nupcial, a su entrada a la iglesia. No he tenido oportunidad, desde hace veinte años, de asistir a una representación de “Lohengrin” en la Opera Imperial de Viena, y no se, por consiguiente, hasta qué punto la escenificación, concebida por Wagner, ha sido conservada. El cortejo partía de la terraza, a la izquierda, y se dirigía hacia la iglesia, a la derecha. Tras la llamada de los *Pajes*: “¡Apártense, apártense!” , el coro de hombres debía llenar veintisiete compases, durante los cuales debía permanecer en escena sin cantar, expresando sus sentimientos con animados gestos, y casi siempre vuelto hacia la terraza. Al vigésimo séptimo compás, el cortejo salía del apartamento de *Elsa*, atravesaba la terraza hasta la gran escalera que ocupaba toda la parte central del fondo de la escena: los pajes y las mujeres del cortejo de *Elsa*, que marchaban a la cabeza del mismo, debían desplegarse tanto como les fuera posible, cuando llegaban a la escalera. En el tema: “Mirad, mirad, así como un ángel”, *Elsa* debía llegar al primer peldaño de la escalera. Una vez resuelto esto, Wagner ocupaba el lugar de *Elsa* y el cortejo continuaba su marcha. Solemnemente, con los brazos alzados hacia el cielo, la palma de la mano vuelta hacia los espectadores, el rostro transfigurado, los ojos, inflamados, dirigidos hacia el cielo, sin preocuparse ni un instante de los peldaños, bajaba la escalera con paso seguro, dejando un pequeño espacio tras él para la cola y los pajes que la sostenían; luego seguían cuatro damas nobles y, finalmente, *Ortrud*. En tal actitud el Maestro atravesaba la escena, a la izquierda de los espectadores, y llegaba casi hasta las candilejas, luego, describiendo un semicírculo, se dirigía hacia la catedral. Hasta el momento en que *Elsa* va a

poner el pie sobre el primer peldaño de la iglesia y donde *Ortrud* se coloca ante ella para hacerla retroceder, Wagner mantenía su actitud hierática.

Al final del segundo acto, cuando, por segunda vez, el rey se dirige con *Elsa* y *Lohengrin* hacia la iglesia y llegan a los peldaños que a ella conducen, Wagner ordenó al rey que entrara el primero en el santo lugar sin volver la cabeza; luego, tomando el lugar de *Lohengrin*, rodeó con sus brazos el talle de *Elsa*, situada todavía uno o dos peldaños por debajo de él y que le contemplaba henchida de felicidad, y la atrajo contra su pecho. *Elsa*, tras mirar fijamente a *Lohengrin*, vuelve por un instante la cabeza, como si quisiera tomar a todo el pueblo por testigo de su felicidad. En ese momento, la orquesta hace oír el tema de la advertencia y *Ortrud*, de pie, frente a la catedral, es decir, a la izquierda de los espectadores, alza su brazo, profiriendo amenazas. *Elsa*, espantada, esconde la cabeza sobre el pecho de *Lohengrin*; luego, los dos esposos, en la actitud ya indicada, avanzan lentamente, andando hacia atrás, hasta la entrada de la iglesia. Cuando han entrado, cae el telón.

Pero fue sobre todo en el tercer acto donde Wagner desplegó todo su prestigioso talento como director de escena; estuvo maravilloso. Interpretó y cantó casi toda la escena de la cámara nupcial. Nunca olvidaré la expresión de profunda tristeza que adoptó su rostro, cuando se da cuenta de que *Elsa* está a punto de traicionar su juramento. Había algo de sobrenatural en sus rasgos, cuando con un gesto de una gracia inimitable y la mirada transfigurada acompañaba a *Elsa* hacia la ventana, la abría delicadamente con la mano izquierda y cantaba a *Elsa*, apoyada en su brazo derecho: “¡Ven! ¡Respiremos los dos estas tibias brisas!”. En estos momentos, su rostro, tan expresivo, en el que se revelaba tanto espíritu y tanto carácter, revestía una belleza verdaderamente ideal. Y cuando, absolutamente entusiasmados, nos apretujábamos a su alrededor y le aclamábamos y abrazábamos, él se preguntaba qué había podido emocionarnos tanto, de tal modo se había identificado, interpretando su papel, con el personaje que encarnaba. Podría citar una multitud de otros rasgos, de un interés capital, sobre la manera en que él había dispuesto la escenificación de “Lohengrin”, pero me abstengo por temor a dar una dramaturgia de la obra. Si, en lo que precede, he dado libre

curso a mi entusiasmo por el Maestro, la causa de ello son las profundas impresiones que sentí en esos días inolvidables, cuyo recuerdo sigue vivo en mí.

\* \* \*

- \* Del libro "Souvenirs sur Richard Wagner", París, sin fecha (a principios de siglo) página 12 y siguientes. Original alemán: "Erinnerungen an Richard Wagner", Leipzig, 1907.  
Angelo Neumann (1838-1910) fue un gran propagandista de la obra de Wagner. Cantante y director de teatro fundó un llamado "Wagner-Theater" con el cual representó "la Tetralogía" por toda Europa 135 veces.