

WAGNERIANA CASTELLANA Nº 83 AÑO 2012

TEMA 7: ESCENOGRAFÍA

TÍTULO: **SOBRE EL PROBLEMA ESCÉNICO EN BAYREUTH**

AUTOR: *Prof. Dr. Emil Preetorius*

No son pocos los que se muestran escépticos ante la renovación del espacio escénico y del vestuario en Wagner, sin que por ello se sientan anticuados o completos enemigos de la violación de la tradición inamovible. Está claro que también aquellos que se sienten abiertos a lo nuevo opinan que para la obra de Wagner la estructura escénica antigua, inmersa en la naturaleza, en la ensoñación, es la adecuada por ser la que capta y ofrece los múltiples encantos del mundo poético y musical de Wagner, ya que este mundo necesita substratos naturalistas, tanto en los detalles como en el conjunto, necesita aquella ilusión que sólo se logra con una ductilidad escénica. Y justamente los que opinan tal cosa ante las puestas en escena wagnerianas llamadas modernas, creen, no sin razón, que lo que hacen es perjudicar el sentido de la excelsa obra de Wagner desfigurando la esencia y el auténtico encanto de su escena.

Parte de la oposición, ante la osada renovación de la escena wagneriana, es evidentemente justificable ya que el mundo artístico de Wagner necesita de cierto naturalismo para expresarse por completo, para realizarse escénicamente, para que su lenguaje musical y su acción alcancen el motivo de su esencia; piensen en el estremecimiento y fulgor de las hojas del bosque en el segundo acto de “Siegfried”, en la luminosa noche de luna llena en que Siegmund y Sieglinde huyen, en las olas del fondo del Rin, en los truenos, y en el Arco Iris, vean el caballo Grane, el cisne de Lohengrin, la escena donde Siegfried corta la caña para fabricar su flauta. Es seguro que todo estos momentos son elementos naturales, fenómenos que deben ofrecerse realmente, que no deben ser convertidos en meras alusiones; ahora bien, también es evidente que en el mundo escénico de Wagner se da un requisito que en apariencia contradice la realidad, este es la demanda de lo simbólico, la demanda de crear un mundo de carácter alegórico, ya que todas las obras de Wagner, no sólo las más tardías como “El Anillo” y “Parsifal” son creadas con un gran sentido de la alegoría, como ideales del eterno devenir. Y justamente por este carácter simbólico no debe extremarse el excesivo realismo es-

cénico ya que en este caso se le reduce considerablemente y hasta a veces se consigue hacerlo desaparecer. Así, por una parte es necesario dar, en muchos momentos, diversos sentidos naturalistas completamente significativos y evidentes, y por otra debe crearse la firme sustancia de un mundo simbólico ... el mismo mundo en el cual se sitúa el concepto básico de Wagner, y es con él que únicamente esta obra podrá alcanzar su peculiar esencia. Continuas simplificaciones e insistentes malabarismos en el conjunto escénico, efectos logrados a través de unir y separar las formas y el diseño, dejando de lado o subordinando inútilmente lo que se cree superfluo, no acentuando todo lo esencial o sea todo lo que tiene validez emblemática, estos son los medios que van en contra del requisito de su grandiosa fuerza simbólica.

Para que se entienda mejor lo que aquí tratamos, ya que para muchos simpatizantes parece que sólo se trata del único problema escénico, vamos a referirnos ahora al vestuario. Cuando a los dioses del "Anillo" se les agobia acentuando en exceso sus características, entonces se les rebaja a lo humano y pierden la capacidad de poseer su elevado phatos. A través de un adecuado colorido, de una gran simplicidad en el ropaje, las imágenes de los dioses podrán captarse de inmediato, serán fácilmente retenidas en la memoria, serán significativas sus genuinas fuerzas, vivos símbolos que en sus conexiones y desconexiones personalizarán su mundo, realmente ellos serán su auténtico mundo. Siempre debemos recordar la idea conductora de Wagner, la grandiosidad que alcanzó al crear sus obras. Su excelso modelo fue la Tragedia Griega, su elevada meta, su sagrada y simbólica obra de arte fue el espejo de un mundo de pureza situado contra la época despiadada y crispada, la de la civilización mecanizada, para irrumpir, conmoviendo y renovando las almas extenuadas, con el poder de la música, testimonio sin fronteras, fuente de vida, música de genuino sentimiento, música que ofrece réplica a los pasados últimos dos siglos. Con el espíritu de tal música él quiso crear un nuevo mito que misteriosamente hizo posible reunir de nuevo la dispersa unidad interior de su pueblo.

Ante lo escénico en Bayreuth se dan todavía peculiares requisitos que son decisivos en su trabajo. Entre estos aparece ante todo la absoluta fidelidad a lo escrito por Wagner sobre la dirección escènica, ya que más que en cualquier otro lugar del mundo debe ser en Bayreuth donde se realice la obra de Wagner tal co-

mo él había decidido, siempre que esto sea viable según las posibilidades existentes, añadiendo que la renovación debe tener pleno sentido en todas las imágenes de las que hemos hablado al principio. Y es aquí donde precisamente se tendrá en cuenta que dentro de lo natural y expresionista deberá realizarse la más evidente imagen simbólica. Justamente es en Bayreuth, donde este cambio escénico debe mantener absoluto respeto a la tradición heredada. Todas las simples modernizaciones, las formas abstractas, los héroes sin barba, el abandono de los detalles naturalistas, se prohíben por si mismas. Es fácil e insustancial que con una moderna interferencia, queriendo renovar la antigua obra operística, no se tenga en cuenta que con tal cosa se destruye su auténtico ser, su auténtico encanto, y esto es lo que sucede en la mayoría de los casos. Lo que no resulta tan fácil es que en el marco de una heredada tradición, no desde fuera sino desde su interior, pueda crearse algo nuevo, sin que abstractos cubos se conviertan en la montañosa estepa del “Ocaso de los Dioses” o en el palacio de “Lohengrin”, lo que debe ofrecerse son auténticas “realidades” que junto al intemporal contenido sean elementos sujetos a la época que se vive en el conjunto de la obra wagneriana, contribuyendo a crear su auténtica atmósfera. Al mismo tiempo debe advertirse que no debe intentarse trasladar las obras a una época pasada, nada de Weber, Gluck o Mozart. Es ante cada imagen escénica, ante cada creación artística cuando empieza realmente el problema, cuando dentro de la necesaria libertad deben obtenerse nuevas imágenes llenas de sentido, con la voluntad de conservar la tradición recibida

Lo que siempre despierta en los regidores de escena una renovada admiración es cuando al estudiar las indicaciones escritas por Wagner se encuentran ante la fuerza y la vida de sus imágenes escénicas. Lo significativa que es en “La Walkiria”, la separación de los dos mundos tan claramente indicada: en el primer acto, en la cabaña de Hunding, el mundo humano con todas sus ruindades y falsedades, en el segundo el mundo de los dioses con su gigantesca cumbre montañosa alejada de toda vegetación; en el tercero un singular mundo intermedio, donde se encuentran la esfera divina y la humana. Qué ricos contraste se dan nuevamente entre las frías montañas, el bosque de “Siegfried” y las cálidas orillas del Rin. Cómo prosiguen en “Los Maestros Cantores”, iglesia, calle y taller. Imágenes de la vieja y tortuosa ciudad y finalmente la liberadora solución en el festivo prado. Hacer visibles estas imágenes, estos gestos, estos espacios con las figuras del

poema wagneriano, con el matiz de la música al fondo, dándole eficaz viveza en el entorno y en el ropaje, esta es la elevada y difícil tarea del director de escena. Este es el múltiple y grandioso trabajo, este es el deber con que se encuentra el regidor en Bayreuth, estilizar toda la obra, extendiéndola bajo un solo arco, fundirla plásticamente en una unidad, conduciéndola hacia la amplitud y la grandiosidad de la concepción wagneriana, darle una viva imagen reuniendo su variado y rico colorido en un trascendente símbolo.

En intenso trabajo mutuo junto a la Sra. Winifred Wagner, la Señora de Bayreuth, fiel conservadora de la gran herencia, y Heinz Tietjen a quien se le ha puesto en las manos la total regiduría, el esencial trabajo de la estructura de la imagen escénica, estamos sumergidos, en la medida de lo ya comentado, al problemático trabajo de la renovación escénica. Cuanto hemos avanzado, lo que hemos logrado o no logrado, esto lo dejamos a juicio de otros. Pero nos sentimos agradecidos por poder ayudar modestamente a la debida realización del gran deber nacional, afirmando que la casa de la Colina del Festival ofrecerá, también en lo sucesivo, su viva influencia a la proclamación simbólica de la fuerza creadora alemana, a la voluntad alemana.

*Artículo publicado en el Programa de los Festivales de Bayreuth, 1933.*

*Traducción: Rosa Maria Safont*