

TEMA 7: ESCENOGRAFIA

TÍTULO: LA OBRA WAGNERIANA: NI MONUMENTO FOSILIZADO NI OBJETO DE PROSTITUCIÓNAUTOR: *Ramon Bau*

Desde siempre hemos denunciado mil veces las puestas en escena actuales (ya 'viejas' pues llevamos más de 50 años con esta dictadura), así que no quiero repetirme en criticarlas.

Pero últimamente hay personas que plantean una denuncia clara contra las barbaridades que ellos llaman 'excesivas' de una neurótica como Katherina Wagner, un buscador de escándalos como Bieito o unos circenses ignorantes como La Fura dels Baus, pero en cambio creen que es necesario no ser 'conservador' y aceptan muchas de las actuales escenografías.

Es preciso entender a que nos oponemos y en que no somos partidarios de fosilizar las representaciones a nivel de 1880.

Hemos admirado siempre las escenografías de Mestres Cabanes y de toda la escuela escenográfica catalana de su entorno, pero también hemos asistido con enorme ilusión a los Festivales wagnerianos de Wels con escenografías actuales muy correctas. Era una pasión asistir en Viena o New York a las puestas en escena de Schneider Siemssen-Otto Schenk, de las que siempre hemos promocionado sus DVD's. Y fue una sorpresa la magnífica Tetralogía de Seattle.

Hoy hay medios técnicos extraordinarios para presentar una escenografía muy buena, medios que no existían hace no muchos años. No es pues que estemos anclados en las formas escenográficas de la época de Wagner, aunque eran muy adecuadas, no se trata de hacer lo mismo sino mejor si es posible.

Si se presenta una escenografía más sencilla o mediante luces se presenta lo que el texto del poema indica, podemos opinar, pero no lo criticaremos, incluso puede que aceptemos que se ha mejorado la escena.

Se puede incluso criticar, acertadamente o no, eso no importa, las puestas en escena anteriores. Sin duda se pueden mejorar temas anteriores. Y algunas críticas a algunos elementos de puestas en escena anteriores son correctas. Recuerdo el enfado del propio Wagner cuando se presentaba en el Oro del Rhin los dioses llenos de joyas doradas.

Hay cabalgatas de las wakirias que se trataban de presentar con grúas que las llevaban por los cielos, o aquella vez que se quiso presentar a Grane en el final de Ocaso en un espectáculo de equitación que Wagner mismo rechazó.

¿Cuál es pues el problema esencial del desastre actual?

Algo que el propio Wieland Wagner, iniciador de los cambios que luego su hermano Wolfgang llevó ya al extremo, no pudo entender ni exponer en su lamentable discurso pronunciado en julio de 1958 ante la Asamblea de la Sociedad de Amigos de Bayreuth con el título "¿Wagner monumento protegido?"

Entonces criticaba si "las indicaciones escénicas tienen el mismo rango que la música y el poema, y si Wagner consideraba estas prescripciones de escenografía y direc-

Associació Wagneriana. Apartat Postal 1159. 08080 Barcelona

[Http://www.associaciowagneriana.com](http://www.associaciowagneriana.com) info@associaciowagneriana.com

ción escénica como obligatorias también para las generaciones futuras una vez muerto él”.

En ese momento solo denunciaba que se debería simplificar la escenografía recargada como ya Appia había pedido.

Si esto fuera todo, el tema no habría sido grave ni llevado a la destrucción actual de la obra wagneriana. Los que hayan visto alguna escenografía de Appia verán que no tienen nada que ver con esas escenas vacías y oscuras que han salido de usarle como excusa y mucho menos a los disparates actuales.

Y es que Wieland aun no podía ni imaginar a donde llevaría la decadencia que él inició pero que Wolfgang llevó ya al caos total.

Porque el problema realmente brutal no es poner una escenografía más o menos recargada o efectuada con medios modernos. Ni que los trajes de los personajes sean más o menos recargados.

Wagner estoy de que hubiera aplaudido el uso de métodos del cine actual para presentar sus obras.

El tema esencial es la INCOHERENCIA entre el poema y lo que pasa en escena.

Lo inaudito es que se canta algo y se representa otra cosa totalmente distinta.

No es que Wagner lo criticase es que ni siquiera se le pudo imaginar que algún cretino fuera capaz de semejante disparate. Es algo que supera todo sentido común.

El poema es esencial, y si lo que se representa no es coherente con ello entonces sí que se está eliminando la base de la obra de Wagner.

En cuanto a las indicaciones escénicas, es evidente que si son coherentes con el poema que se canta hay cierta libertad de actuar.

Pero aun así es preciso tener en cuenta algunos temas que el propio Wagner indicó y muestran como es preciso ajustar poema y actores.

Por supuesto si ya no es coherente lo que se representa y lo que se canta, entonces ya no tiene sentido nada y el cantante puede jugar al billar en vez de seguir el poema. Pero incluso en u puesta en escena coherente es bueno seguir ciertas consideraciones dramáticas.

Para entender el grado de exactitud que Wagner exigía en sus representaciones será positivo reproducir una carta de Wagner a Franz Liszt del 8 Septiembre 1850. Esta es quizás unas de las cartas más largas que Wagner escribiera a Liszt. Es una carta escrita tras la representación en Weimar de su Tannhäuser y el Lohengrin. Sus indicaciones nos muestran cómo veía perfectamente los defectos de los operistas vulgares al tratar una obra dramática.

No se trata de actuar mejor o peor, pero si entender el drama en la actuación (desde luego

Wagner pone tres quejas sobre el Lohengrin representado: el tempo mal llevado de los cantantes, el poner la música como elemento esencial en vez del resultado dramático al no seguir los actores las indicaciones de la acción que hay en la partitura, y el haber cortado algún trozo como ‘no importante’ mientras que era esencial para el drama.

A propósito de la representación del Lohengrin me han hablado de un hecho aislado que podría parecer insignificante si solo se ven las apariencias, pero que gracias a ello veo necesario mostrar cuántos de estos hechos semejantes son en realidad importantes y decisivos para la comprensión completa de la obra.

Al concebir y componer el final del segundo acto, yo había comprendido cuan necesario es indicar, para poner al espectador en la disposición que debe tener, que la satis-

facción provocada por las palabras de Elsa a Lohengrin no era completa y realmente apaciguadora: se trata de hacer sentir al público que Elsa ha tenido que hacer el más grande esfuerzo para triunfar sobre sus dudas, y que debemos temer, verdaderamente, que una vez poseída del deseo de conocer el misterio que rodea a Lohengrin, ella no dejará de sucumbir y destruir la defensa que él ha hecho. Son solo estas impresiones y este miedo las que llevan forzosamente a un tercer acto en el cual nuestros temores se verán justificados.

Por tanto, para dejar bien clara esta impresión, para dejarla palpable, diría yo, imagíné el momento dramático así: Elsa sube por fin con Lohengrin los escalones de la Catedral, al llegar al último se vuelve, miedosa y angustiada, y mira hacia abajo; ella busca involuntariamente los ojos de Frederic, en el cual aun piensa. Y he aquí que encuentra su mirada a Ortrud, que está abajo y que levanta hacia ella una mano amenazadora; la orquesta hace entrar el tema de la prohibición hecha por Lohengrin, tema que conocemos bien en toda la obra, y que acompañado del gesto expresivo de Ortrud debe expresar claramente esta idea: "¡Vete, de todas formas tu no dejarás de desobedecer!". Tras ello Elsa se detiene con un escalofrío, y cuando tras esta interrupción el Rey avanza de nuevo con los dos prometidos hacia la entrada de la Catedral, solo entonces cae el telón. ¡¡Que lamentable es que este momento haya sido omitido en escena y que el telón haya caído antes de que el público oyese ese recuerdo del tema de la prohibición en fa menor!!.

Otro ejemplo es cuando Melot y Tristan se baten en duelo. Es esencial que Tristán se arroje sobre la espada de Melot, no que sea vencido en esgrima. Tristan busca la muerte, que le redime de su amor a Isolda pese al Rey Marke, no ganar la pelea con Melot.

Y sí hay un buen número de momentos en que la actuación del cantante como actor ese esencial.

Claro que, si Lohengrin se representa como un camarero machista, Tristan es un guerrillero sandinista que esta rmdo con una ametralladora, Wotan es el presentador de un circo y Parsifal es un enfermo de un psiquiátrico... entonces que importa lo que hagan... es la PROSTITUCION de las obras por parte de los actuales 'Regideurs', para los cuales voyan este poema de Quevedo dedicado:

No fue condenado a los infiernos
mas los infiernos fueron condenados
a contener su alma y sus pecados.
Fuese con Satanás culto y pelado.

