

WAGNERIANA CASTELLANA Nº 16 (NUEVA SERIE) AÑO 2020

TEMA 7: ESCENOGRAFIA

TÍTULO: **LAS PUERTAS DEL INFIERNO EN LAS REPRESENTACIONES  
WAGNERIANAS**

AUTOR: *Ramón Bau*

***El principal mérito del Diablo es haber hecho creer que no existe.***

Muchas veces, asombrados de las barbaridades que se nos presentan en escena en una obra de Wagner o de otros compositores, nos preguntamos cómo es posible que se haya llegado a este estado de cosas.

Normalmente buscamos explicaciones a este tema sin darnos cuenta de que, en realidad, forma parte de un problema general extendido a otras muchas facetas del mundo, tanto en el Arte como en la vida en general.

El proceso de 'cambio' se basa en una serie constante de pasos:

- 1- El sentido común, la voluntad del autor o el estado natural de las cosas siempre es algo que todo el mundo entiende de forma natural. En el caso de las escenografías wagnerianas hay una gran ventaja, al dejar Wagner perfectamente definida su voluntad y su visión de cómo representar cada una de sus obras.
- 2- Inevitablemente en cada tema aparecen excesos o errores en esta concepción 'natural' de las cosas. Ya el propio Wagner, por ejemplo, se enfadó muchísimo en una representación del 'Oro del Rhin' al ver a Las Hijas del Rhin vestidas con coronas de Oro y trajes de lujo dorados, indicando Wagner que el Oro no ha salido aun del Rhin (por tanto es contradictorio su uso en la vestimenta) y que este tipo de sobrecarga 'lujosa' era absolutamente inaceptable en sus obras.
- 3- Ante estos excesos hay siempre sanos intentos de evitarlos y solucionarlos, pero también aparece inevitablemente una posición de un grupo de 'intelectuales' o 'renovadores' que los sobredimensiona y presenta la 'Puerta al Infierno' para solucionarlos. Esta propuesta es siempre apoyada por el Poder oficial del momento, y es lo suficientemente 'moderada' como para que no asuste o descubra su auténtica identidad como puerta al desastre, recibiendo así el apoyo incluso de gente de buena voluntad que solo pretenden 'dar solución' a los excesos 'tradicionales', y creen realmente que es un 'camino de renovación'.

*Associació Wagneriana Apartat Postal 1159 08080 Barcelona*  
*[Http://www.associaciowagneriana.com](http://www.associaciowagneriana.com) [info@associaciowagneriana.com](mailto:info@associaciowagneriana.com)*

- 4- Tras la Puerta se inicia una escalera descendente progresiva, que peldaño a peldaño lleva inevitablemente al auténtico infierno, a posiciones que no tienen ya nada que ver con el tema inicial, incluso contradiciendo las propuestas de la propia 'Puerta', que ya se vería como 'conservadora'.
- 5- Esto produce una gran decepción incluso en los que apoyaron el camino de la 'Puerta' inicial, pero ya no hay forma de evitar el descenso progresivo, que se ve apoyado por el poder que inició la Puerta y por la dinámica de 'progreso' y 'renovación' que ha justificado el inicio de la escalera.
- 6- Total, tras un tiempo se llega a una situación infernal, donde toda lógica o razonamiento se ha perdido, la locura campa por todos sitios y es entonces, habiendo ya olvidado el inicio del descenso, cuando la gente se pregunta cómo se ha llegado a ese estado de cosas.

Este ciclo no es exclusivo del arte escénico wagneriano, sino que se repite en multitud de facetas en la actualidad.

Así podemos recordar, fuera del mundo artístico, el tema de la droga. Hace sólo 80 años la sociedad europea o norteamericana estaba completamente limpia de droga, incluso fumar se consideraba algo permitido únicamente en ciertos ambientes, no existía el 'cigarrillo' popular. La popularización del cigarrillo inicia la entrada en la masa popular de un vicio elitista anterior. Pero es en los años 60 cuando una serie de intelectuales de pacotilla, siempre ocultos tras una enorme palabrería de 'paz y amor' presentan la Puerta al Infierno, el fumar marihuana o tabaco como 'signo de rebeldía', apoyados desde luego por el comercio de estas sustancias y por una prensa liberal progresista.

La entrada a la droga se hace por un medio suave, la marihuana, que muchos presentan como inofensiva y que realmente no tenía nada que ver con las terribles consecuencias a las que iba a llegarse por esa Puerta.

La costumbre de 'fumar' algo para evadirse y 'animarse' psicológicamente lleva escalón a escalón hacia drogas cada vez más dañinas, hasta llegar al diseño químico de drogas nuevas, y a su consumo masivo. El infierno de la droga ha olvidado su inicio, esa permisividad inicial 'inocente', que aun hoy se recuerda como algo 'agradable', ese hippismo pacifista añorado por los progresistas, que en realidad era la Puerta al Infierno de la demencia de la cocaína o el éxtasis.

Incluso en un tema tan vital como la Educación podemos seguir este ciclo maldito. Tras un estado tradicional educativo, donde se llegan a excesos de crueldad con los niños, en vez de apoyar las soluciones razonables para evitar esos excesos, el poder intelectual presenta una Puerta al Infierno con la teoría de la 'culpa colectiva' y la 'inocencia del niño', muy a los Rousseau y su 'salvaje inocente'. Apoyados por una enorme palabrería psico-neurótica, la Puerta aparece como una idea renovadora educativa, y tras pasándola se entra en la escalera descendente de ignorar los principios más elementales de la educación con sentido común, llegando al fin al actual infierno donde se permite escupir al profesor, donde los padres apoyan a los hijos gamberros o necios, la imposibilidad de castigar las peores actuaciones del alumnado, promover los aprobados generales para no 'traumatizar' al gandul, etc.... Y todos han olvidado ya en esta fase infernal la pequeña Puerta inicial, la idea aparentemente brillante, pero falsa, de que la culpa es de la sociedad y que los niños son todos buenos por naturaleza... idea que pese a ver el infierno al que se ha llegado sigue siendo 'aceptada'.

Este mismo ciclo podríamos verlo en tema como el sexo (con las locuras de un Freud enfermo mental o de un W. Reich y su orgasmo revolucionario camino del desenfreno sexista), o en la economía, donde la idea inicial de promover el consumo popular inmediato, usando masivamente letras y compras a plazos nos ha llevado a una cultura de la deuda y por fin al endeudamiento infernal de todos, personas y gobiernos, hasta extremos absolutamente demenciales.

Pero vayamos al mundo del arte, para recordar, antes de analizar a fondo el tema de la escenografía, la Puerta Infernal en la Música o la Pintura.

La introducción del ritmo en la música es algo eterno, y más en la música occidental, a la que muchos orientales llaman 'música militar' por su clara determinación rítmica. Pero en los años 50 se desarrolla ampliamente algo que ya se venía 'cociendo', la presentación de una Puerta al Infierno, la idea de una músicaailable basada en la omnipresencia rítmica, junto a las teorías de una música que 'explore la atonalidad' como forma de 'progreso'. Apoyadas ambas ideas por los poderes públicos y económicos, la gente toma al principio estas Puertas como algo 'razonable', la música para divertirse, rítmica y algo alocada, sin más trascendencia, lo que logra el apoyo de una juventud que solo desea divertirse. Y toman la atonalidad como un 'experimento a ver'.... acallados por la fraseología de siempre, que incluso se atreve a indicar que

Wagner ya insinuó en Tristán el camino atonal, cosa absolutamente falsa, incluso algún 'director' inició la adaptación de las obras de los grandes compositores a la batería rítmica, tratando así de 'popularizar' esa música, al unirla al ritmo exigido por el baile nocturno.

El resultado, como siempre, asombró incluso a los que al principio apoyaban esas ideas 'modernas'. La música rítmica se ha convertido en un espantoso bum-bum-bum atronador, que lleva el 'baile' a una especie de contorsionismo loco animado por el alcohol y la droga. Y la música seria atonal bajó la escalera infernal hasta llegar al puro ruido absurdo, acompañado, eso sí, de una enorme literatura 'explicativa' de lo más jocosa y rocambolesca.

En cuanto a la pintura, la Puerta al Infierno nace de forma atractiva, como siempre, cuando se presenta la idea de 'simplificar en los colores la visión de la realidad', tema que, como en todas las Puertas Infernales, en sí no sería grave ni maligno, pero que abre la puerta a ello. La simplificación de la figura en sus meros colores degeneró lógicamente en la eliminación de toda figura y la sublimación del colorido. Un ejemplo de ello se ve en Kandinsky y su obra 'De lo Espiritual en el Arte', que culmina con la locura de su Composición escénica (Negro y Blanco). La escalera descendente acaba llevando a las rayas y puntos de colorines, a una mera decoración multicolor, para una vez llegados a ese punto infernal aceptar ya la locura, un cuadro efectuado con caca de elefante o un lienzo ensuciado por un mono, por supuesto todo ello con una refinada literatura pseudo-psicológica que deja perplejo a cualquiera que no esté ya vacunado contra la tontería pretenciosa.

Llegamos por fin a la Puerta al Infierno en la Escenografía wagneriana:

Fue un digno estudioso del arte escénico, Adolphe Appia, wagneriano sin duda, en su 'La puesta en escena del drama wagneriano', el que presentó la Puerta al Infierno.

Appia conocía bien la esencia del arte wagneriano, podemos leer en sus tratados:

"No hay forma alguna en que la solidaridad social pueda ser expresada de manera más perfecta que por medio del arte dramático, sobre todo si vuelve a sus orígenes de realización colectiva de un gran sentimiento patriótico, religioso o simplemente humano".

"El arte dramático del mañana será un acto social en el que cada uno de nosotros participará, y quizás lleguemos, tras un periodo de transición, a unas fiestas majestuosas en las que intervenga todo el pueblo; en las que cada cual exprese y sienta

sus emociones, su dolor, su gozo, donde nadie aceptará ya ser un mero espectador pasivo. ¡El autor dramático entonces triunfará!".

Y es precisamente tratando de sublimar la faceta 'trágica' de la obra wagneriana por lo que Appia propone que en realidad el elemento más débil de la obra es la expresión o dramaturgia escénica. O sea, que donde él creía que hacía falta actuar en el futuro para el arte dramático escénico no era sobre la importancia musical ni mejorar su unión con el texto (ambos temas considerados sublimemente realizados e indicados ya en la obra wagneriana), sino en crear una forma de expresión escénica más adecuada para la expresión de sentimientos.

Para ello propone la Puerta Infernal, en forma de la Simplicidad de la escena, apoyada por el uso de la Luz, de forma que 'el espectador no se distraiga del drama teatral mirando los decorados excesivamente realistas'. Una vez más la Puerta infernal se presenta bien adornada de ideas aceptables por el público. No creo que Appia se diera cuenta de que estaba abriendo la puerta al Infierno actual, como podremos comprobar.

El triunfo y oficialización de esta Puerta Infernal llega cuando Wieland Wagner se encontró en 1947 con la exigencia de los vencedores de la II Guerra Mundial de 'cambiar la obra wagneriana' si quería reanudar los Festivales de Bayreuth. Y buscó en la Puerta Infernal abierta involuntariamente por Appia la solución a este problema.

Reducir la escena a nada, a un vacío iluminado, fue el primer escalón descendente, mero primer paso hacia el barranco de la locura actual.

Una vez logrado que se aceptara la incoherencia entre lo representado en la escena (nada) y lo descrito en el texto cantado, el descenso a los infiernos estaba servido, bastaba ya acentuar la incoherencia, convertirla en total, en una división absoluta entre escena y texto/música, dos obras distintas.

Las locuras de las puestas en escena de La Fura, Bieito, Konwitschny o Harry Kupfer no hubieran sido aceptadas de inicio, pero una vez rota la coherencia, aunque fuera de forma moderada, una vez abierta la Puerta Infernal, la caída es inevitable cuando además el Poder apoya este tipo de decadencias.

Es de reseñar, y eso pasa en casi todos los casos, que el resultado final del descenso contradice incluso a los principios en que se basó su inicio. En este caso es muy fácil de comprobar: Appia propone simplificar la escena (incluso contra las indicaciones del autor) para no distraer al público de la esencia dramática, pero el infierno final logra

absolutamente lo contrario, llena los escenarios de trastos y elementos completamente absurdos, y a menudo gigantescos, que distraen totalmente al espectador del drama original del texto y lo introducen en un circo de variedades incoherentes.

Así pues a la pregunta del origen del absurdo actual en la escena wagneriana (y de los demás autores, pues el virus que inicialmente se reducía a los dramas de Wagner se ha contagiado a toda ópera), podemos encontrarlo en esa primitiva Puerta Infernal que, siempre de forma oculta y bien presentada, se acepta como 'mal menor' para llegar a ser el 'peor de los males'