

WAGNERIANA CASTELLANA Nº 45 AÑO 2002

TEMA 5. WAGNERIANISMO

TÍTULO: EL GRAN ESTILO PERDIDO. SOBRE LA MODA DE RECHAZAR LOS LEGÍTIMOS DERECHOS DEL GRAN ARTE

AUTOR: *Joachim Kaiser*

Según Jean Racine - el famoso autor clásico francés - la escena es un espacio sagrado. En ella se recitan versos de diferentes estilos que no permiten ser fácilmente alterados. Goethe, en sus dramas de Weimar utiliza este Gran Estilo. (Ifigenia, Tasso, La hija natural)

Generalmente, en escena no se encuentra un objetivo concreto; solo palabras, pensamientos, ideas, frases hermosas o pactos universales. Nos encontramos ante espíritus que aman o luchan en un espacio abstracto, dentro de un ostensible vacío: un ente-vacío. El diálogo tiene carácter procesal ya que las ideas se sitúan ante un jurado, y son pocas veces interrumpidos por esporádicos monólogos. Es sorprendente a cuan pocas situaciones reales se alude al recitar sus extraordinarios versos. Esta rigurosa tendencia a la abstracción fue alegremente ignorada por Tucholsky, cuando aconsejaba a las Starlets del libertino Berlín de los años veinte, bien dispuestas a aparecer desnudas: "No solo en la "Lulu" de Wedekind podrás ejercer tu seducción. Cuanto más desnudos estén tus hombros más te pedirán: desnúdate. Como Ifigenia ponte solo un reloj de pulsera."

Por muy libre que se sintiera, el clásico de Weimar no estaba dispuesto a aceptar frivolidades, él era severo, solemne, casi religioso. Por esto, en la historia del arte dramático se produjo una ruptura, un choc, cuando en la tragedia clásica de Grillparzer, "El mar y las olas enamoradas", la joven sacerdotisa Hero se ve obligada a contemplar, esparcidos por el vestíbulo del templo, los más vulgares pertrechos que las negligentes sirvientas han dejado en el lugar. Tal cosa torturó sus "abrasados ojos" "¡Fuera abyectos! ¡No me obliguéis a contemplaros!"

I

Rigurosos, exactos requisitos y esmeradas peculiaridades son lo que crea en el espacio escénico el fenómeno del Gran Estilo. Esta precisa fórmula procede de la antigua retórica. Este Gran Estilo, esta excelsa genialidad, no se encuentra solo en el drama clásico, también lo

hace suyo la lírica de altos vuelos. La música lo conoce bien, se encuentra en la tradición barroca de la ópera seria. Bach no lo desprecia. Lo encontramos en la música religiosa de Mozart y en su posterior música de cámara. Lo descubrimos en las Sonatas y Sinfonías de Beethoven. Bruckner - que de manera asombrosa une un canto coral a un Ländler, al final de su 3ª Sinfonía - también utiliza el Gran Estilo. En cambio, Gustav Mahler, mezcla deliberadamente formas triviales, comunes, ironizantes, buscándolas entre las esquilas y los golpes de martillo; quizás por esto últimamente se ha hecho tan popular ...Adorno dice que Mahler en su 5ª Sinfonía se anticipó a las melodías sentimentales del siglo 20. Ahora bien, esto no es la muerte de la estética sino una peculiaridad de estilo. También Kafka sitúa textos de gran profundidad en el espacio de un patio interior praguense, sórdido y lóbrego.

II

Si observamos los Teatros y las Óperas de nuestro entorno vemos que los regidores actuales evitan todo lo que el Gran Estilo exige, y los Directores de dichos teatros se someten a ello, algunos, poco convencidos, pero la mayoría, obligados por la moda de hoy en día, creen, equivocadamente, que deben adaptarse a tales cosas. En lugar de juzgar la masa de culpables, mencionaremos solo unas cuantas puestas en escena que hasta han logrado hacerse famosas: la del "Tristan" de Munich, en la cual la mirada de lince de la dirección de escena no ha dejado pasar nada de lo que consideran irrelevante, pero ha creído indispensable poner espuma de jabón de afeitar en las mejillas de Tristan, y la revista "Bunte" en manos de Brangäne; o la del "Ocaso de los Dioses" de la Ópera de Stuttgart, (calificada habitualmente por la crítica, como la mejor escena alemana) que instala Siegfried y Brunilda en un bonito refugio en el cual la pareja burguesa pasa sus vacaciones; y que convierte las austeras y mágicas Nornas en unas gitanas charlatanas, cosa que sorprende durante los dos primeros minutos y resulta atrozmente aburrido durante los trece restantes. Renunciamos a dar más ejemplos que van desde el ridículo "Rey Lear" de Hamburgo a la tomadura de pelo de "La Tempestad" de Basilea. Ahora bien, parece que la moda de las direcciones de escena absurdas toca a su fin. Botho Strauss declaró recientemente a propósito de esto: "Actualmente una puesta en escena es con frecuencia el resultado de una psicopatía personal ... los grandiosos textos están muy por encima de lo que mentes infantiles hacen con ellos. La desproporción entre el texto original y el montaje destructor es grotesca. Tal cosa es penosa, pero todavía no se ha dicho la última palabra."

III

El evidente temor que muestran los escépticos críticos culturales de que “interpretación y arte” son cada vez menos importantes para el público actual, es totalmente equivocado. También los contemporáneos del tercer milenio contemplan gustosos lo que sucede en espacios cerrados - en un escenario, en la pantalla de la televisión, en el estadio - sin que deban sentirse directamente implicados en ello. El excelso Arte no necesita en modo alguno traficar con el público ... es suficiente lo que Kant califica, de manera algo equívoca, como “desinteresado agrado”, cosa que puede sentirse igual ante un animal danzarín en el Zoo, que ante las actividades en el recinto del “Gran Hermano”.

Tampoco es sostenible la tesis que pretende que todo el mundo quiera divertirse “a toda costa”. En contra de tal cosa nos encontramos, desde la regiduría de Noelte hasta nuestra inmediata actualidad, con los dramas de Tchekow, (este milagro sensible y misteriosamente realista) que han encontrado la más absoluta aceptación, con un melancólico realismo, crueldad, y dolorosísima introspección cercana al suicidio en Sara Kane. Estas representaciones son, en caso de ser logradas, no solo aceptadas sino efusivamente aclamadas. Pero nos encontramos que solo es el “Excelso Estilo” el que no tiene ni la más mínima oportunidad ... ¿Por qué sucede esto ... qué es lo que hay en juego?

IV

Las grandes obras en las que se mantiene el Excelso Estilo exigen un esfuerzo al espectador. Debemos poner en juego todas nuestras energías. No es suficiente una curiosidad indolente, una posición consumista. Y como muchas veces lo que es de buen tono se ofrece en la fórmula de un retumbante Pathos - Teatro - Estado o en una ecléctica rigidez enyesada, los espectadores conservadores prefieren, por ejemplo, “El Zapato de Seda” de Claudel con su astucia circense la de una pseudo sublimidad. Las gentes de teatro izquierdistas huyen de los “Clásicos”, prefiriendo una posible alternativa realista. Peter Stein está por supuesto en contra. Incomodidad y mediocre realismo no son los únicos motivos por lo que se nos ha alejado del Excelso Estilo. Debemos considerar que también se ha hecho con una idea sospechosamente ideológica. El Excelso Estilo no solo hace pensar, sino que ennoblece. Convierte los ciudadanos en personas y algunas veces, las personas en héroes.

Por consiguiente trabaja con lo “positivo” y presenta con luminosa evidencia lo que el Gran Arte es capaz de hacer. En el tomo especializado: “Historia de la Música Contemporánea”, se encuentra una extensa conversación entre el Profesor Hans Heinrich Eggebrecht y el compositor, Mathias Spahlinger. Eggebrecht demuestra, con ejemplos, que la atonalidad ha sido un grandioso proceso liberador del siglo 20. Y afirma que “la música del siglo 19, provista de unos resultados llenos de interrogantes ... y más cuando se piensa como ha influido sobre la humanidad, tanto socialmente, políticamente, etc. se ve de manera clara que debería terminarse con ella y empezar de nuevo, por ejemplo sin voz.”

Ahora bien. Queda claro que aun existe gente que no desean que el “Excelso Tono” de Beethoven, Schumann, Wagner o Brahms, “desaparezca”. Existen todavía algunos sobresalientes intérpretes que descubren en la música del siglo 19 algo que los reconforta. Debido a sus indefinidas estructuras parece que el reino de la música no se ha desprendido todavía de la fuerza intrínseca que el Excelso Tono quiere que posea la garganta. La Sra. Música se encuentra también insegura. (La “Pasión” de Bach mezclada con danzas de Bali), las largas noches del Concepto-Multi-Max, donde reunidos en 15 recintos, uno junto al otro, 15 intérpretes tocan Mozart. Este Inspirado-Acontecimiento-Artístico se propone a unos pobres agentes y a sus todavía más pobres intérpretes.

Ahora bien, podría llegar una época en la que terminase la sospechosa e intensa ideología contraria a la forma y a los derechos del Excelso Clasicismo. Quizás son los más jóvenes que deberían situarse por encima de las sospechosas maniobras y salirse de ellas. Solo un par de décadas de rechazo del Estilo han conducido a que los jóvenes actores no sepan decir el verso, aun en el caso de que lo pretendan, (es mejor que no lo pretendan). Cuando tal cosa sucede, no solo quedan afectadas las obras del clásico “extremo”, como Racine o Schiller, también lo son las formas “mixtas”. Cuando Shakespeare o Verdi no se representan con autenticidad, las sublimes formas (los excelsos versos de Shakespeare, las bellas cantilenas de Verdi) no se ofrecen en la forma debida.

V

Para justificarse ante los derechos del Gran Estilo, los que hacen este tipo de teatro, han urdido la teoría del anacronismo y de la intemporalidad. Cuando se le preguntó a Jürgen Flimm que sentido se podía encontrar en su “Anillo” del Bayreuth 2.000, contestó imperturbable: “ Sobre todo aquí también es válida la frase que dice que un clásico solo es

bueno si resulta bueno para la época en que se representa, así, como “El Anillo” es intemporal, para nosotros debe situarse en la nuestra.” ¿De donde ha sacado Flimm tales afirmaciones y con tanta rotundidad? ¿Es verdad que “El Anillo” puede situarse en cualquier época? ¿Es que será creíble, situado en la actualidad, “Tannhäuser” donde reinan las virtudes del sistema medieval o el arcaico “Rey Lear”? ¿No debe situarse en Colonos para que Edipo sea creíble?

Que cómodas resultan estas falsas interpretaciones. En realidad lo válido es lo siguiente: ¡Estas obras son grandiosas en cualquier momento, deben conservarse para todas las generaciones, pero solo podrán entenderse situadas en la concreta y determinada época a la que pertenecen! Pero claro, es mucho más fácil hacer de Wotan un técnico en ordenadores. Que a gusto se arreglan las cosas; parece que es mucho más placentero y diáfano ver a Hamlet en frac y a Shyloch convertido en un puritano victoriano. Las tragedias, con su carácter ajeno a la realidad, deben renovarse; deben tratarse como si fuesen del creador de Ubu, Alfred Jarri, y no de Esquilo. Sí, este es un sistema más cómodo ya que los interpretes modernos temen la distancia, lo histórico, lo arcaico, y así es como la cultura está peligrosamente amenazada. Hemos llegado hasta este punto.

VI

¿Pero en realidad que está en juego? Nuestros teatros están llenos, pero empiezan a verse muestras de cansancio. La política cultural de Berlín está a punto de jugar una mala pasada. No es solo en Berlín que los clásicos figuran cada vez menos en los repertorios. El Teatro de la Comedia de Hamburgo se vacía rápidamente. El Negociado de Cultura de Munich se da prisa en derribar el Teatro de Cámara, lamentablemente “fuera de juego”. Aquí, prácticamente ya no tenemos aquellos florecientes municipios que son el orgullo de Francia e Italia. La segunda guerra mundial trajo consigo la total destrucción de Berlín, Hamburgo, Munich, Dresde y ... y ..., y ahora, como dice Böll, refiriéndose a Colonia, se esta demostrando como una ciudad destruida puede volver a destruirse. Pero, a pesar de todo debemos estar orgullosos de la importante subvención destinada a las 100 orquestas y a los Teatros y Óperas que están en activo. Esto fue y es debido a la sensibilidad e interés cultural de nuestro ente público. Aquí, en nuestro país, todavía no se tiene por un extravagante disidente a quien con toda seriedad vive la cultura clásica. ¿Sospechan los directores de escena y los políticos de la cultura lo que pueden llegar a destruir? La nuera de Goethe,

Otilia, se burlaba solapadamente del lenguaje, para ella, aburrido y patético de Schiller. Ante tal cosa el anciano dijo de manera tajante lo que sirve también para el siglo 21: “Para él sois todos unos pobres infelices, excesivamente vulgares.”

*Artículo traducido por Rosa M^a Safont de la ‘Richard Wagner Nachrichten’
Graz, año 13/2. Abril 2001 – Junio 2001*