

TEMA 7: ESCENOGRAFIA

TÍTULO: **TERAPIA DE CHOQUE CON CANTO**

AUTOR: *Reinhard Beuth*

El artículo que a continuación reproducimos, traducido al castellano, apareció publicado el pasado septiembre de 1999 en la revista "Madame" de Múnich. La Asociación Wagneriana de Graz lo reprodujo en sus "Richard Wagner Nachrichten" y a través suyo hemos conseguido permiso para ofrecerlo a nuestra vez a nuestros socios y amigos. Agradecemos profundamente a su Presidente, el Sr. Franz Ehgartner, las facilidades que siempre nos ofrece.

Dado que una de las puestas en escena a las que se refiere, la de Lohengrin, se puede contemplar en estos días en el Gran Teatre del Liceu de Barcelona, hemos considerado importante su publicación en este número de nuestra revista.

Es sumamente alentador que desde lugares tan distintos se eleven voces contrarias a las innumerables estupideces que se realizan en unas obras de arte que deberían permanecer intactas.

* * *

Ortrud es una gordinflona chivata, tan gorda que se introduce con dificultad entre el pupitre y su asiento. Su uniforme de colegiala revienta por las costuras. Una niña asquerosa, gorda, pero a pesar de todo bastante lista. Esta pequeña canalla desprecia a Elsa, la esbelta, soñadora, rubia, hija de buena familia, que cree ser la mejor de todas. En la clase empiezan las peleas, mientras el *Rey-Profesor*, ante la pizarra, explica algo sobre una guerra entre el Este y el Oeste y con la tiza dibuja en la pizarra los planes de ataque.

Ahora otra historia: *Heinz* carece de techo y ha caído de lleno en la bebida. De vez en cuando encuentra cobijo en casa de una vieja que vive en el barrio chino y que en recuerdo a sus buenos tiempos la llaman *Venus*; allí encuentra la mayoría de provisiones que le son necesarias. Esto sucede en el barrio más degradado de la ciudad... pero el Ejército de Salvación, con su hermana *Elisabeth*, no tiene ni la más mínima idea de ello. Ellos van proclamando por todas partes el amor al prójimo, la virginidad y la pureza. Sí,

antes de su derrumbe social *Heinz* pertenecía también, junto a su banda, a esa sociedad. Como roquero se apartó de ella, quizás chocó también con las reglas de lo establecido y al fin acabó tocando una giga en casa de *Venus*, cuando todavía funcionaba como burdel.

Ante estos datos sabemos inmediatamente que se trata de dos óperas de Wagner: "Lohengrin" y "Tannhäuser", calificadas de magníficas puestas en escena, las encontramos en dos Teatros de Ópera Alemanes. Estas dos monstruosidades, el "Lohengrin" de la Opera de Hamburgo y el "Tannhäuser" de la Opera de Dresde, son obra del mismo regidor, Peter Konwitschny, solicitadísimo provocador en los amados Templos de las Musas.

"Daphne", la ópera de R. Strauss, por haberse estrenado en 1938, se ha identificado con la anexión de Austria al Tercer Reich. En realidad "Daphne" es la historia operística más antigua que existe: la primera ópera conocida, la "Daphne" de Jacopo Peri, 1598, se basó en el mito griego más tarde puesto en versos latinos por Ovidio. Y en las más de cien "Daphnes" musicadas siempre se ha repetido el tema de la joven dama transformada en laurel para evitar que el primer pretendiente llegado ofendiese su inocencia, después de haber rechazado al mismo *Apolo*, que a pesar de todo la poseyó. A este hecho pueden dársele numerosas interpretaciones, desde el castigo divino por su frigididad, hasta la dignificación de una vida deshonrada. Como siempre en los mitos griegos los problemas son básicamente humanos. Pero parece que a los regidores de hoy, un Strauss que en la explosiva época anterior a la guerra se mantuvo políticamente escéptico, y se dedicó a desenredar las enredadas trenzas de la Grecia antigua, les dio una brillante idea: Hitler en Viena.

"Capriccio" de Strauss, la extraordinaria e inteligente disquisición sobre el ser y la personalidad de la ópera, esta pieza del 1942, la sitúan en la Staatsoper de Berlín durante un ataque aéreo, en lugar de hacerlo en un palacio cercano a París en el siglo XVIII. Como un conde y una condesa, una carroza y unos sonetos acompañados por arpa no encajan en la segunda guerra mundial, el regidor ha recurrido a una triquiñuela: todo sucede durante un ensayo que termina debido a un ataque aéreo.

Las personas algo enteradas saben que la última ópera de Strauss que se dio en el Teatro de Dresde fue "El Amor de Danae" la cual por culpa de la guerra sólo llegó al ensayo general y fue estrenada después de la muerte del compositor. O sea fue sobre Dresde que cayeron las bombas provocando el incendio de la Staatsoper construida por Samper a orillas del Elba y allí fue donde se estrenaron la mayoría de las óperas de Strauss, de "Salomé" a "Daphne". Pero nadie se atreve a decir que estos modernos regidores no tienen ni la más mínima memoria histórica. En la representación no queda ni rastro de la lucha operística entre los seguidores de Gluck y de Piccini, que es lo que sirve de pretexto a "Capriccio" y tampoco se refleja la lamentable situación en que se encontraba "l'ancien régime". Todo ha desaparecido.

Creo que vale la pena explicar una cosa más. En la última versión de "Daphne", en la Ópera de Berlín, el laurel en que se convierte *Daphne* es un bonsai cultivado dentro de una vitrina. *Daphne* no se transforma en nada, la encontramos echada en un diván art-deco junto a un psiquiatra vestido con una aséptica bata azul oscuro. Seguro que este Dr. Jung practica como hobby la cría de bonsais, pero canta el texto y la música del dios *Apolo* que asedia y metamorfosea a *Daphne*. Quizás el regidor sólo quería decirnos que los fontaneros de almas son los que necesitan más que nadie un tratamiento.

En estos últimos años parece imposible que queden todavía locuras disponibles para las mentes de estos regidores: "Macbeth" en un aeropuerto, con las brujas formando parte del equipo de las mujeres de la limpieza, "La Bohème" entre clochards, "Los Cuentos de Hoffmann" en la parada final de un tranvía y "La Cenerentola" de Rossini en un suburbio americano de los años cincuenta. Ya se ha convertido en algo legendario la triada Mozart del regidor Peter Sellars: "Las Bodas de Figaro" en casa de Donald e Ivana Trump, "Don Giovanni" entre comerciantes de droga en Harlem y "Cosi fan tutte" en el drugstore de una pequeña ciudad. Quizás la solución más honesta es la de un musical como "Rent", que se inspira en "La Bohème" de Puccini, con una *Mimi* enferma de sida en un desván de Nueva York.

Mientras las últimas escenas provincianas todavía se suben a este tren y sigue la consigna de dar un carácter ajeno a la realidad o de cambiar la época

en que transcurre la obra, mientras docenas de jóvenes regidores utilizan las terapias de choque de sus maestros, Neuenfels, del Monaco, Krämer o Konwitschny, parece que sedan algunas señales de cambio. Cada vez son más frecuentes los críticos que en los periódicos protestan –hasta los que al principio hacían publicidad de tales procedimientos y calificaban de pasados de moda y reaccionarios los que no practicaban estos destrozos– del torpe "déjà-vu" que a fin de cuentas es en lo que se han convertido estos montajes. Estos críticos han llegado a decir: "algo más conservador haría un gran bien a la ópera". Hasta uno de los inventores de estas puestas en escena, Joachim Herz, ha tropezado ya con su Damasco. Herz fue quien, en Leipzig, a principios de los setenta se arriesgó a trasladar "El Anillo de los Nibelungos" a la época de su creación o sea al siglo XIX. Así *Wotan* se convirtió en Krupp y el Walhalla en la villa Hügel. Esto lo aprovechó Patrice Chéreau en el Bayreuth de 1976 y aquí empezaron todas las estupideces. Ahora Herz, un valiente de setenta y cinco años, alumno de Felsenstein, igual que Götz Friedrich, ha arremetido contra las producciones actuales de este estilo: "Los regidores desconocen las piezas que pretenden poner en escena y el público es incapaz de reconocerlas". Pero lo más grave es que entretanto ha llegado una generación de espectadores que no ha visto nunca las obras en su estado original y que por lo tanto ante estas horribles producciones no saben de que va la historia. Para empeorar la cosa se acostumbra a dar la obra, hasta en los teatros más pequeños, en el idioma original, que en la mayoría de los casos no es el alemán, lo que hace que el texto sea prácticamente incomprensible.

Es absolutamente aceptable que cada generación quiera que los viejos temas se adapten al espíritu de su tiempo y a la visión de su mundo. "Debe saberse heredar, al fin y al cabo heredar es cultura", esto es lo que ha escrito Thomas Mann. La "Elektra" de Hugo von Hofmannsthal se introduce más profundamente en la vida interior de sus personajes que el original de Sófocles, 2.500 años más antiguo; a él no le había sido posible leer a Sigmund Freud. En "El luto le sienta bien a Elektra", Eugene O'Neill se atreve a trasladar la "Orestíada" de Esquilo a la guerra de sucesión americana y trata el intercambio de papeles entre el hombre y la mujer, entre el hogar y el poder con las nuevas

ideas que tras la segunda guerra mundial habían aparecido en América. Esto no es solo legítimo, esto es un extraordinario trabajo creativo.

El repertorio de infortunios, que al fin y al cabo es de lo que están constituidos los dramas, es limitado. Los últimos mitos que se han ideado y creado han sido "Faust", "Hamlet" y "Don Juan". El mismo "Romeo y Julieta" se ha robado a Ovidio y todos los demás, incluido Edipo, ya los encontramos en los griegos. Así, autores inteligentes han dado nuevas formas a viejos asuntos, pero esto no tiene nada que ver con lo que hacen los regidores destrozando las obras.

Pero las críticas crecen ante las arbitrariedades de las puestas en escena de unos regidores que emergiendo de las zonas ocultas del teatro se sitúan directamente tras el director ocupando en el programa el segundo puesto en importancia. Ellos se basan en una norma: si el público al terminar la representación no los protesta es que algo no ha funcionado. Quieren provocar, quieren fastidiar al oyente el agradable sueño teatral. Provocar el escándalo hace subir el valor del mercado.

Para ellos no cuenta que el feliz público de abono espere con ansia su aria preferida, esto casi ya no sucede, para estola ópera se ha vuelto demasiado complicada y demasiado cara.

Pero cada vez hay más gente que se interesa por la música y por las obras musicales, pero ahora ya no van a los Teatros de Ópera, van a las Salas de Conciertos. En Colonia, el público tuvo dos opciones ya que "El Anillo" de Wagner fue interpretado por la Filarmónica y solistas y justo al lado, en la Ópera, se daba la versión escénica. Una versión maravillosa de "Ariadna en Naxos" fue la que ofreció el Metropolitan de Nueva York: sin decorados y sin vestuario. En escena sólo un biombo, pero la actuación de los cantantes fue tan extraordinaria que instantáneamente se creó un espacio teatral impresionante. Al fin y al cabo esto es ópera: teatro con actores que cantan. Esto es lo que seduce, no lo que se explica en el programa, no las bambalinas polvorientas de la escena y por descontado no las fantasías dañinas de un

regidor que desfigura la obra sin tener en cuenta lo que en ella sucede o no sucede.

Seguirán dándose tales puestas en escena –seguro demasiadas– pero paso a paso, las voces que osarán ponerse en contra serán cada vez más perceptibles. El nuevo siglo nos traerá un vislumbre de esperanza.