

WAGNERIANA CASTELLANA Nº 77 AÑO 2011

TEMA 6: CANTANTES. INTÉRPRETES. DIRECTORES...

TÍTULO: **LIBROS: ANJA SILJA, DIE SEHNSUCHT NACH DEM**

UNERREICHBAREN ("ANSIEDAD POR LO INALCANZABLE")

BERLÍN 2000. 331 PÁGINAS

AUTOR: *Jordi Mota*

Era nuestra intención en un principio publicar un amplio resumen del libro a base de citas textuales y nada más, dejando a cada cual sacar sus propias conclusiones, pero resulta que se tradujeron casi cien páginas, por cuyo motivo la solución era pedir permiso a la editorial que por nuestra experiencia sabemos que casi nunca se concede, o si se hace es, por una considerable cantidad de dinero. Naturalmente hay bastantes estimables excepciones, pero en estos casos hay que recurrir al autor o a pequeñas editoriales en las cuales la parte comercial no es lo más importante. Dadas estas circunstancias vamos a comentar ampliamente el libro, en base a esas cien páginas traducidas, pero nos veremos obligados a resumir y exponer nuestras propias conclusiones.

El libro en sí, a diferencia de otras obras escritas por cantantes, es poco interesante desde el punto de vista musical, pero naturalmente tiene una importancia esencial para poder conocer de manera clara e incuestionable a Wieland Wagner, y eso ya es positivo, pues aunque el conjunto de la narración lo presenta de manera bastante poco digna, la autora, la célebre cantante, lo hace con admiración, cariño y profunda sinceridad.

Vamos a citar en primer lugar un texto absolutamente esencial desde nuestro punto de vista: "Su estilo escénico se había convertido en algo distinto al de los años cincuenta... En la escena vacía la luz ocupaba el lugar de los sentimientos, era el color convertido en sonido y el sonido convertido en color. En los sesenta se convirtió evidentemente en más humano, en más realista. Su largamente oprimida vida instintiva, su "corrosiva sexualidad" como él la calificaba, empezó a mostrarse visualmente".

He ahí la clave para comprender el fenómeno Wieland Wagner. Después de haber hablado con gente que lo conoció, he llegado a la conclusión de que era un gran hombre de teatro y eso fue lo que le permitió crearse una imagen mítica, sin embargo en general pocos reflexionan sobre el fenómeno de los tres Wieland. El primero realizó estimables decorados figurativos tanto de obras de su padre como de su abuelo. En Bayreuth debutó en 1943 con sus decorados respetuosos con las indicaciones de Wagner. En 1951 tenemos al segundo Wieland, el que inauguró los Festivales de después de la guerra debido a la imposición de las fuerzas de ocupación de que Winifred se retirase para salir del paso, por razones económicas, o simplemente para no hacer lo que se hacía en tiempos del III Reich (y muchos años antes, todo hay que decirlo), buscó una manera de desmarcarse del pasado. Casi la totalidad del personal artístico y técnico de los años de guerra, no volvieron a ser llamados. Se trataba de crear un "nuevo Bayreuth", término que ya se había utilizado anteriormente en varias ocasiones. Ante la problemática de tener un Festival bajo control militar aliado o no tenerlo, parece lógico que Wieland y el resto de la familia, eligiesen el mal menor. Wieland impactó con sus nuevos decorados. Se han editado varios libros, preferentemente gráficos, de Wieland escenógrafo, pero en ellos prácticamente nunca aparecen sus escenografías figurativas y respetuosas, tanto de obras de Wagner como de Siegfried Wagner realizadas antes del final de la guerra. ¿Censura o casual coincidencia de todos los autores? Hasta aquí todo más o menos correcto. Ángel Fernando Mayo quedó sugestionado por el lenguaje del color a través de la iluminación, José María Sagalés, nuestro miembro de la junta fallecido hace poco más de un año, quedó entusiasmado por el Festival Wagner de 1955 cuando se trasladó a Barcelona el teatro de Bayreuth. Lo que impactó al Sr. Sagalés, fue la dirección escénica. Sobre los decorados había poco que decir ya que la innovación era que no los hubiera. En general todas esas innovaciones de Wieland fueron aceptadas poco a poco, gracias también al entusiasmo de los medios de comunicación. Pero en los años sesenta, esa sencillez, simplicidad, ese lenguaje de los colores fue sustituido por formas abstractas. Se trataba de mundos totalmente diferentes. En la primera etapa seguía la tradición intentando mejorarla, en la segunda la luz lo era todo, el escenario estaba frecuentemente vacío, pero es en la tercera cuando se produce el cambio

esencial y que marca el camino descendiente de la escenografía que ha llegado hasta nuestros días. En esta tercera etapa proliferan los objetos y figuras abstractas en escena, con formas raras, extravagantes, deformes y, evidentemente, sin seguir las indicaciones del maestro. Ahí, en esos años sesenta y en ese Wieland atormentado que nos presenta Anja Silja, está, como hemos dicho, el origen de todas las escenografías irrespetuosas actuales. Wieland es incuestionablemente el culpable, y la prueba de ello es que los grandes rotativos, así como las cadenas de televisión, siempre mostraron su admiración por esas mamarrachadas de la segunda época. Recibió muy pocas críticas de los medios "oficiales", todo lo contrario de su hermano Wolfgang que aunque es tan culpable como Wieland de la decadente evolución de la escenografía, en este caso su delito fue fomentar esas escenografías decadentes, pero en cuanto a las suyas propias, fueron siempre más o menos respetuosas y, naturalmente, los medios de comunicación no se lo perdonaron. Y es por esto que cuando se habla de las decoraciones de Wieland, – laudatoriamente, claro–, casi siempre se habla mal de las de Wolfgang. No se le perdona su respeto al maestro ni siquiera a cambio de llenar el teatro de Bayreuth de esquizofrénicos y paranoicos. Es curioso también resaltar que el prodigioso genio de Wieland Wagner, reverenciado por unos y otros, no merezca nunca una reposición de esas obras tan reiteradamente ensalzadas. Hay que constatar por último que esa evolución negativa de Wieland se produjo en apenas veinte años, desarrollando tres estilos totalmente diferentes.

Este primer párrafo de Anja Silja es esencial para poder hablar de este tema, ya que la mayoría de la gente –especialmente la gente mayor de Barcelona y que asistieron a los Festivales– siguen juzgando a Wieland por lo que vieron, sin ser conscientes de que un lustro después todo había cambiado.

Nos queda por saber si todo eso lo hizo Wieland movido por algún oscuro motivo o en el fondo era admirador de su ilustre abuelo. Nos inclinamos a pensar que Wagner le interesaba poco: Anja Silja citando a Wieland y hablando de Salomé nos dice: "Es evidente que la visión de la muchacha con la cabeza cortada del profeta en las manos, ha encontrado en el cambio de siglo su definitiva expresión poética y musical. En el tiempo del insostenible pseudoromanticismo, con el empobrecimiento y menosprecio del amor, poetas

y músicos de una sociedad aburguesada y satisfecha ofrecieron tremendas imágenes de una feminidad elemental. Ibsen con su Nora, Wagner con Kundry, Wedekind con Lulú y Wilde con Salomé". No le ha buscado Wieland una grata compañía a Kundry. Pero, aunque no queda muy claro lo que quiere decir Wieland –debe ser el contagio de las puestas en escena trasladado al lenguaje–, está claro que Wieland y Richard no coincidirían y el motivo esencial es que los principios morales que guiaban a ambos eran diametralmente opuestos. La imagen que nos ofrece este libro que comentamos, y que parece totalmente sincero ya que la autora no disimula en ningún momento el entusiasmo por Wieland, nos ofrece un Wieland bastante penoso. Por ejemplo, aunque sea una cosa sin importancia, digno de mencionar es que Wieland le regaló a Anja Silja una novela pornográfica atribuida a la famosa cantante Schröder-Devrient. Resulta absolutamente inverosímil que dicha novela, pésimamente redactada, chabacana, vulgar, grotesca, pudiese haber sido escrita por la eminente cantante, pues es de suponer que habiendo ocupado la cima del mundo lírico durante años, lo lógico hubiese sido que escribiese sus memorias, lo cual le daría más prestigio y también más dinero si es dinero lo que buscaba. Regalarle a Anja Silja una novela pornográfica dice poco en favor de Wieland, pero regalársela como si fuera auténtica de Schröder-Devrient eso es mucho más preocupante.

El sexo se hallaba siempre presente en la relación Wieland-Silja, aunque ella diga que no era lo esencial: "Nuestra relación sexual era una parte importante de nuestra vida. Pero –quiero que quede claro– no era lo más significativo". Lo que sí queda claro es que no se trataba de un "amor platónico". Pero lo más singular de la inexplicable relación Wieland-Silja, es que Wieland no estaba dispuesto a tomar una determinación y divorciarse de su esposa. Aunque parezca imposible, su intención era mantener la situación existente. Silja relata una situación propia de comedia de cine americano, cuando Wieland le dijo a Anja Silja que Gertrud, su esposa, quería hablar con ella, y al mismo tiempo le dijo a Gertrud que era Anja Silja la que quería entrevistarse con Gertrud: "Nuestra conversación empezó con la frase dicha al unísono: "¿Quiere usted hablar conmigo?" A pesar de todo no tuvimos otra opción que reír. Una cosa así sólo se le puede ocurrir a un hombre. ¡Bien, allí

estábamos sentadas!. Durante nuestra conversación, Wieland estuvo paseando arriba y abajo ante el local, esperando... ¿esperando qué? ¿que una de nosotras dijese yo renuncio, usted lo ama más?... Fue espantoso. Realmente Wieland no se cubrió de gloria, hasta hoy es inexplicable lo que pensó y porqué nos lo propuso". En una carta de Wieland a Anja Silja le propone tres soluciones: "A: Divorcio; B:Coexistencia – Mutua ayuda; C: Separación", añadiendo que para él la correcta sería la "B". ¡Insólito!. Os dice Anja Silja: "El esperaba una relación "amistosa". Naturalmente la cosa no funcionó. Esperar que esto funcionase era –con pocas excepciones– la esperanza y la posibilidad de una idea estrictamente masculina. Por desgracia tuve que sufrirla. Los hombres quieren preservar su paz".

Resulta sorprendente que todavía nadie haya decidido hacer una película biográfica sobre Wieland, pues repito, las situaciones de comedia americana son reiteradas: "Era amigo del nudismo, –leemos en el libro– cosa que hasta hoy soy incapaz de entender... a menudo se reía ante la idea que en sus paseos por las solitarias dunas pudiese encontrarse con un Intendente igualmente desnudo. Está claro que la cosa no le habría parecido bien. Yo odiaba esta clase de "libertad", pero ¿qué podía hacer si a él le gustaba? Andaba junto a él, tensa y mojigata, que es lo que realmente soy.

En este punto cabe esperar de mucha gente que nos repitan la conocida frase de que lo importante es la obra de arte y no la vida privada y esto puede ser válido, con reservas, para un actor o actriz de cine, pero no lo sería para un respetable Obispo. Y Wieland, consagrando su vida a presentar las obras de su abuelo, estaba más cerca del Obispo que de un actor, un comedor de fuego o un tirador de cuchillos. La vida privada de Wieland es absolutamente grotesca, y no podemos considerar que una persona así interprete "Parsifal", o cualquiera de las otras obras del maestro, trasladando su inestabilidad psíquica a los heroicos personajes wagnerianos, que necesariamente tenía que ver de manera diferente a su abuelo "Él se apartaba de clichés y tradiciones, – nos dice Silja– y hasta había llegado a suprimir algunos compases en la música si le molestaban dramáticamente". En otro lugar también nos refiere Anja Silja lo siguiente: "Hacía tiempo que Wieland había aceptado que yo no tenía nada en común con los papeles que cantaba. Que yo no correspondía a lo que él

creía que Isolda era: "Nadie ha llegado a la idea que Tristan e Isolda puedan casarse. Esto sería la pura negación de la pasión. Isolda no es una mujer con la que uno se casa, ella es una "femme fatale". Como esposa dejaría de ser lo que es, lo mismo que Senta, Elsa, Elisabeth". Yo no era un personaje wagneriano".

Llegados a este punto cabría preguntar: ¿No contiene nada interesante el libro de Anja Silja en relación con Wagner y el teatro? Amos ahora a ello. Nos hemos extendido quizás demasiado en la oscura y desagradable personalidad de Wieland, y conviene salir de nuevo a la luz.

Empezaremos con unas palabras de Anja Silja que consideramos totalmente acertadas en relación a los cantantes de antes y los de ahora: "Las voces de los cantantes anteriores tenían un tono personal, aunque a menudo no era tan perfecto como el de hoy. Ante la pura perfección actual casi es imposible distinguir una voz de otra. Todo aparece sin esquinas ni rincones, todo es "bello", impersonal e intercambiable. La vista y el oído se han acostumbrado a la perfección y ante esto se olvidan las personalidades y los sentimientos. Ante todo, una figura teatral debe hacerse creíble a través de la palabra. Los directores, que por desgracia, raras veces hablan la lengua de la obra (ahora se canta todo en lengua original) no ayudan a este asunto, ya que no dedican tiempo a trabajar con los cantantes la debida expresión en sus papeles. Cuando escucho discos de tiempos pasados tengo la impresión que los cantantes dicen sus papeles con naturalidad, todo suena fácil, y se entienden claramente sus palabras".

Fue también en la tercera época de Wieland cuando empezó el baile de directores. Hasta el año 1944 los únicos directores no alemanes que dirigieron en Bayreuth fueron Toscanini dos veces y Victor de Sabata una, a partir de 1951 la cosa fue cambiando con André Cluytens, Lovro von Maticic, Lorin Maazel... tendencia que ha continuado hasta nuestros días.

Ya desde el principio de este comentario hemos dejado claro que el talento de Wieland como director de escena queda fuera de toda duda. Y ese talento, que tanto impresionó al señor Josep María Sagalés, también impresionó a miles de personas que visitaban Bayreuth y que le disculpaban

notables excentricidades, tanto en lo personal como en lo artístico, a cambio de esa personalidad tan singular. Anja Silja habla varias veces de ella en sus memorias: "Wieland creaba imágenes que colaboraban a mostrar el destino de los personajes. Hablaban de soledad, lejanía, exuberancia, desespero. Era maestro en la utilización de la luz –recordemos que eso fue en su segunda etapa no en la tercera y última. N. del A.– ¿Qué cosas podrían hacerse hoy en día con las enormes posibilidades técnicas que ofrece la luz? Era un regidor que podía trabajar a partir de la "nada". Esto para mí es la culminación del arte. El lenguaje de su escenografía, tanto vacía como "llena" influía, casi inadvertidamente, en los cantantes. Su famoso "Parsifal", constaba prácticamente sólo de luces. El templo, con sus columnas de luz, en el centro un círculo al cual los Caballeros del Gral acudían desde la lejanía, aparte de esto no había nada. Para todos los que vieron esta puesta en escena les ha quedado un fijo recuerdo inolvidable.

"El me enseñó que puede cantarse y actuar ante un compañero aun que, por ejemplo, una columna te impida su visión. Me aclaró: el espectador no lo ve de la misma manera. No se debe andar evitando el obstáculo para establecer contacto. La presencia de esta columna o de cualquier otra cosa que prive la visión no puede impedir las emociones. No se debe mirar constantemente al compañero cuando se habla con él. Esto tampoco se hace en la vida real, sobre todo en momentos difíciles, y estos son los más frecuentes en la ópera".

Este último párrafo nos presenta un Wieland muy imaginativo, pero en realidad lo que menciona Anja Silja como una virtud, es en el fondo un defecto. Los decorados son para el cantante o actor algo totalmente diferente que para el público. El los ve por la parte de atrás, pero aun así tienen que ser coherentes. No tiene sentido colocar una columna sin pensar en que por ahí han de pasar los cantantes-actores. La escenografía no ha de ser el elemento protagonista de la obra, sino estar al servicio de la misma, pero es anti-natural, aunque los grandes actores son capaces de ello, cantar un dúo de amor dirigiéndose a una columna.

Muy diferente es el siguiente párrafo, donde sí vemos la maestría de un director de escena con talento: "Él podía enseñar como nadie, la manera de situarte de espaldas al público manteniendo tu presencia. Especialmente en los momentos en que no se canta. Para él esto tenía una gran importancia, advertía inmediatamente cuando te "desconectabas", aunque sólo fuese por un segundo. Todos los que habíamos pertenecido a "sus" cantantes, continuamos manteniendo, con más o menos intensidad, las enseñanzas que de él habíamos recibido. Podemos tener malas noches, pero nunca ser una medianía. Era un regidor que nunca te decía donde debías estar y hacia donde debías caminar, con él no había gestos obligados. Las posiciones aparecían por sí mismas, a pesar de interrumpir constantemente, siempre buscaba algo nuevo, se introducía en el interior de cada palabra.

Estas destacadas facultades de Wieland en el campo de la dirección escénica, podrían haber constituido un fenómeno artístico de gran magnitud, si Wieland no hubiese convertido el medio, la escenografía y la dirección de actores, en el fin, cuando en realidad su misión era resaltar la obra de Richard Wagner y no la de Wieland Wagner.

Y para terminar este ya desmesuradamente extenso comentario, vamos a ocuparnos de la auténtica protagonista de las memorias, es decir, de la propia Anja Silja, que a lo largo todo el libro deja su propio protagonismo en un segundo o tercer plano, y sin embargo su calidad como cantante y actriz está absolutamente fuera de duda.

Empezaremos por la renuncia que Sawallisch hizo de dirigir en Bayreuth debido a figurar Silja en el papel de Eva. La carta de Sawallisch, dirigida a Wieland, decía: "Con toda la objetividad y toda la comprensión hacia su idea de haber encontrado en la señorita Silja la intérprete ideal de todos los papeles wagnerianos, afirmo que la mujer que se encuentre en situación de pasar por Senta, Brunilda e Isolda, hasta digamos por Elisabeth, Elsa y Eva, no existe". Acababa la carta renunciando a dirigir en los Festivales.

Anja Silja había debutado en Bayreuth en el papel de Senta en 1960, es decir, a los 20 años de edad. Wieland tenía en ese momento 43 años. La joven soprano no se asustó de su cometido: "No encontré nada excepcional que

cantase mi primer papel wagneriano en Bayreuth. A mí me parecía completamente lógico. Yo sólo me había dedicado al teatro para Wagner. Para esto mi abuelo me había preparado durante años".

Fue Sawallisch su primer director en Bayreuth. El y Wieland "escogieron para este "Holandés" la Balada en el tono alto de la versión original, que hasta este momento nunca se había cantado. Era la más adecuada para mi voz actual, clara y ligera, y que a una voz de soprano dramática le era muy difícil cantar. El mismo Wagner, antes del estreno, bajó el tono de la Balada para Wilhelmine Schröder-Devrient, y así ha permanecido hasta ahora. He sido la primera y quizás la última cantante que la ha cantado en su tono original".

Poco después le tocó el turno a Isolda. La crítica dijo: "Se esperaba con tensa curiosidad la Isolda de 21 años... Yo he visto "Tristan" más de cien veces y escuchado más de veinte Isoldas. Es la primera vez que una cantante incorpora realmente la rubia princesa irlandesa, para la cual el amor es un don que sólo puede llevarla a la destrucción. En el primer acto derrochadora, en el segundo exquisita, pero en la muerte por amor no logra dar la impresión de renuncia, el éxtasis sobrehumano. Pero debemos confiar en ella, y a partir de ahora debe colocarse su nombre entre las grandes intérpretes del papel..."

Al año siguiente "Brunilda". "Fui generalmente alabada por mi grito de batalla, pero en todo lo demás me faltaba altura, profundidad, volumen y no sé cuántas cosas más". La crítica comentó de esa Brunilda: "La poco acertada decisión de Wieland Wagner –esperemos no demasiado prematura– de exigir a Anja Silja, el especial proyecto de interpretar Brunilda a los 22 años...". Con motivo de su debut en Bayreuth como Senta, un crítico había escrito: "El único problema que existe, es si podrá mantener esta magnífica voz juvenil ante este prematuro comienzo".

Determinar si lo consiguió o no, es problema complejo y con toda seguridad habrá entre nuestros lectores los que opinarán una cosa y la contraria. Aquí cabría plantearse la clásica pregunta: ¿Le habría gustado a Wagner? ¿Habría elegido a una cantante tan joven?...

En cuanto a sus compañeros en Bayreuth sus opiniones son siempre laudatorias: (Hotter) "Sobre su Wotan creo que pueden utilizarse todos los superlativos que existen. Sencillamente, era Wotan. (Varnay) "El despertar de Brunilda en "Siegfried" es algo que no olvidaré en toda mi vida. Ella fue siempre mi modelo".

(Wolfgang Windgassen) "fue mi pareja más frecuente y querida. Era increíblemente tranquilo y seguro. ¡Algunas veces demasiado tranquilo y demasiado seguro! Con él tenías siempre la sensación que no habías estudiado tu parte de manera correcta". (Josef Greindl) era mi querido "padrecito". Mi primer Daland. Cantó conmigo el Landgrave y el Hans Sachs en Bayreuth. Todos estos papeles tenían la misma situación de parentesco, ya que era el padre, el paternal amigo, el tío, por esto lo llamaba "padrecito". Greindl era muy vergonzoso. No se le veía nunca en fiestas. Una vez lo encontré en el autobús del aeropuerto. Uno de los lugares donde las personas callan obstinadamente y apartan la vista si les sonríes. A propósito, al verlo, le grité inesperadamente "¡Padrecito!" a través de todo el autobús. Fue como en una de las viejas películas de Hollywood. Todos los ojos se dirigieron rápidamente hacia él, lo que le resultó muy penoso. Pero después se añadió a las risas". (Jean Madeira), "la cantante americana que llevaba calcetines con el traje de coctel. Esto me causó gran impresión. (Thomas Stewart), otro de mis cantantes predilectos... (Theo Adam), posiblemente el cantante más musical que he conocido... (George London) era, y no sólo para mí, el mejor Amfortas de todos los tiempos..."

Es una lástima que en sus memorias Anja Silja no se extienda más sobre sus recuerdos. Esta breve relación de opiniones sobre colegas, apenas la hemos recortado. Son frases telegráficas, muy claras pero demasiado breves. Siempre habla bien de todo el mundo, siendo muy discreta en las críticas. Su papel de joven amante del nieto de Wagner, que le doblaba en edad, es lo único que enturbia su imagen y su carácter noble y sincero. Sus "Memorias" son, como puede verse a través de este comentario, muy interesantes, pero demasiado centradas en la relación Wieland-Silja. En la temporada 1966/67 pude escuchar a Anja Silja en el Liceo. Yo tenía 20 años y ella 26. Apenas pude verla desde mi localidad de general, pero me impresionó.

Yo no sabía nada de cantantes en esos años, simplemente quedé fuertemente cautivado por ella, sin poder explicar los motivos. Era una cantante famosa y así me lo comentaron, pero de haber leído sus memorias en esa época, me habría fijado más en todo. Lamentablemente tardaría muchos años en escribirlas.

Libro recomendable para personas que lean el alemán y estén además interesadas en lo que ocurre entre bastidores en el mundo del teatro lírico.