

WAGNERIANA CASTELLANA Nº 6 AÑO 1992

TEMA 7: ESCENOGRAFÍA

TÍTULO: **UN TANNHÄUSER DE RISA**

AUTOR: *Jordi Mota*

En 1976, cuando se llegó a lo que parecía el techo de los absurdos en escenografía wagneriana con los esperpénticos decorados de Chéreau y compañía, un grupo de wagnerianos tomaron una grave determinación: crear una asociación wagneriana que, por primera vez en la historia, estaría contra la línea de Bayreuth y contra los nietos del Maestro. Esta asociación, la Deutsche Richard-Wagner-Gesellschaft ha dedicado sus esfuerzos a concienciar a los wagnerianos, y al público en general, de que están siendo engañados y, lo que es más grave, de que los actuales escenógrafos se burlan más del público asistente, al que consideran idiota, falto de información y capaz de tragárselo todo, que de la propia obra wagneriana.

En un próximo número de WAGNERIANA, nos ocuparemos de las interpretaciones que se han dado de la obra de Wagner, desde pagana a católica, desde nazi a anarquista, pero siempre, hasta ahora, los que tal decían eran wagnerianos, entendiéndolo por tal a aquellas personas que a lo largo de su vida se han dedicado a estudiar, conocer y difundir la obra de Richard Wagner. Con las escenografías actuales ya no ocurre lo mismo. No se trata de wagnerianos dando su personal interpretación a la obra de Wagner, se trata de gente totalmente ajena al wagnerismo que espera, y con frecuencia logra, cobrar fama gracias a éste.

Ahí tenemos el caso de Harry Kupfer. Todos esos “modernos”, son lo más tradicionales que puede imaginarse. Si pensamos en el primer acto de La Walkiria, todos ellos imaginarían un hogar burgués, con cómodos sillones y con la reconfortante chimenea, en medio de un triángulo amoroso. Si hablamos de Tannhäuser todos nos presentarán a un anarquista frente a un mundo convencional burgués, si hablamos de los dioses de la Tetralogía, serán los capitalistas de un mundo en decadencia... Ni una sola idea original, siempre reiterando lo mismo y procurando producir esperpénticas decoraciones que hieran la sensibilidad del público para que así se hable y cuestione su obra y su

nombre sea conocido. Lo que ocurre es que cada vez logran menos su objetivo. Hace poco la televisión catalana ofreció un ballet en el cual los dos bailarines – hombre y mujer – bailaban totalmente desnudos, pero como la gente ya “pasa de todo”, eligieron para bailar una misa de Bach. Pese a ello no lograron el escándalo que perseguían. En el Liceo, que ahora con el control de los poderes públicos quiere ser “moderno”, un negro bailó también en Giselle completamente desnudo, ante la indiferencia de un público en parte adolescente como acostumbra a ser el del Ballet. Tampoco logró producir escándalo.

Pero si ahora nosotros con nuestra actitud, vamos a hacer feliz a Kupfer pues le ayudaremos en su afán de notoriedad, lo hacemos no tanto para conseguir que dejen de hacerse estas decoraciones, como, sobre todo, para intentar que las compaginen con las genuinamente wagnerianas. No nos queda más remedio que aceptar que Kupfer haga cosas estrafalarias y que los yuppis se las aplaudan, pero también tenemos derecho a exigir igualdad, y no es aceptable que tanto este Tannhäuser, como el anterior, hayan sido una burla. ¿No tenemos derecho los wagnerianos a ver de vez en cuando un Tannhäuser como lo quería Wagner? Voy a admitir incluso que el Liceo en su nueva etapa dominada por el dinero público, se vea obligada a estar “à la page” para no desentonar. Lo único que pedimos es que junto a esas escenografías obligadas por la dictadura de la moda, se compaginen las que se adaptan al pensamiento wagneriano. Haberlas hailas. Ahí tenemos a Schneider Siemsen cosechando éxitos en el Met, en un país que exporta excentricidades e importa lo tradicional. Su Tannhäuser, aunque no siga escrupulosamente las indicaciones de Wagner, es wagneriano, y así parece que es su Tetralogía, la única que ha logrado ser original al no querer serlo y que está obteniendo éxitos señalados en Estados Unidos. Hay que tener muy presente que Alemania pretende desplazar a Estados Unidos como nación guía de Occidente, o al menos de Europa. Alemania quiere dirigir Europa e impone su peso a las de más naciones, sin embargo el arte “oficial” alemán, la cultura que quiere imponer la actual Alemania, es la más decadente de Europa, pero logran que se imponga cada vez más. En su afán por huir del pasado, es decir, de la tradición del mundo romántico, Alemania ha creado una cultura del dinero, en base a

esquemas marxistas-leninistas, que está a punto de trastocar todo el arte europeo. Es imprescindible que las demás naciones europeas dejen de mirar hacia Alemania, al menos hacia la Alemania “oficial”, – pues no hay que olvidar que Schneider Siemens también es alemán –, y busquen en sus propias tradiciones el camino a seguir. Catalunya tiene una gran tradición escenográfica, lo que debe hacer no es importar a Kupfer sino exportar a Mestres Cabanes.

Lo de Kupfer es un insulto, como ya hemos dicho, más al público que a la obra en sí. Kupfer parte del supuesto, como hacen todos los “modernos”, de que como el público de la ópera tiene fama de tradicional y conservador, aplaudirán cualquier excentricidad a cambio de que no les llamen conservadores y tradicionales, pero en cuanto a la obra wagneriana en sí demuestra no entender nada de nada.

Empecemos por la primera escena, el Venusberg. Si Kupfer ha leído a Wagner – lo cual imaginamos que habrá hecho –, ha podido leer frases como “un caos sugestivamente salvaje y atractivo de grupos de actitudes y movimientos, desde la molicia, la lasitud y el deseo hasta el desbordamiento de la embriaguez más tumultuosa de los sentidos”. Ahora bien, ¿qué quería decir Wagner con esta frase? Lo encontramos detallado en el libreto. Wagner quiere crear un ambiente sugestivo y tentador, un ambiente que transmita al público la misma tentación ante la que ha sucumbido Tannhäuser. Los espectadores tienen que comprender a Tannhäuser y por ello Wagner describe un marco adecuado que consiga este objetivo. Un marco mitológico, con una cascada que cae furiosa sobre las piedras, con un riachuelo, con magníficas plantas tropicales, con náyades bañándose, ninfas recostadas, las tres gracias, los bacantes, cupidos, sátiros, Leda y el cisne, el rapto de Europa... Wagner crea así un ambiente sensual, incluso lujurioso, pero atractivo, un ambiente que explica porqué Tannhäuser ha sucumbido, Wagner crea así aquel ambiente que le haría sucumbir a él, y Kupfer ha hecho lo mismo, ha creado un ambiente lujurioso sugestivo para él, un ambiente decadente, sórdido que, como me decía un amigo wagneriano que había visto la representación en Hamburgo, era “erotismo zafio y chabacano que avergonzaría al público del Molino”. Este ambiente podría evidentemente tentar a Kupfer, pero de ninguna manera a

Tannhäuser, un Minnesänger, un poeta cantor, un hombre sensible, espiritual pero con las humanas flaquezas. En teoría, el público asistente, al menos el público wagneriano, no puede entender el ambiente creado por Kupfer, pues para él no es tentador, y así no puede explicarse como Tannhäuser podría sucumbir a algo tan poco atractivo. Tannhäuser no es Silvester Stallone, Tannhäuser no es Kupfer, Tannhäuser es Wagner, es un hombre espiritual que tiene sus tentaciones y debilidades, pero que de ninguna manera se vería atraído por una película de porno duro en una cama ultrafuncional con tubos de neón. Eso sólo puede ser atractivo para Kupfer. El amigo wagneriano mencionado más arriba me escribía diciendo que “la bacanal es una orgía aburrida de burgueses de cliché”. Wagner es categórico cuando dice que “las fases de esta puesta en escena salvaje están indicadas con precisión en sus aspectos esenciales y advertí formalmente a quien se ocupe de hacerlas, que le dejo carta blanca de inventiva, **a condición de que se respete escrupulosamente las situaciones principales detalladas**”. Ya sabemos que hay una tendencia a no tener en cuenta lo que decía Wagner y que se justifica con la pregunta ¿qué habría hecho Wagner si viviese hoy? Quizás hubiese compuesto Tannhäuser a ritmo de samba, pero no lo sabemos. Lo cierto es que se respeta la música y no la escenografía, y mientras se critica a diversos cantantes – entre ellos a Montserrat Caballé – por sus “reinterpretaciones” de diversas partituras, se aplaude a Kupfer precisamente por lo mismo, aunque llevado al extremo. Kupfer quiere ofrecer una interpretación anarquista de Tannhäuser como si eso fuese realmente original. El Pato Donald es un auténtico anarquista que no se somete a las leyes burguesas, vive como un bohemio y hace lo que le da la gana. Todo el mundo puede ser anarquista en un momento dado. Antes podía ser considerado anarquista alguien que defendía los derechos de los homosexuales y hoy lo puede ser el que, enfrentándose a la sociedad, los combata. Desde que leí una interpretación anarquista de La Dama y el Vagabundo ya me lo creo todo. No me preocupa mucho si se califica a Tannhäuser de anarquista o marxista, siempre que todo esto quede relegado a la literatura, pero cuando se pretende modificar la obra de Wagner con presuntas interpretaciones ideológicas revolucionarias, que en realidad no son más que especulaciones capitalistas para obtener exorbitantes

honorarios, la cuestión cambia fundamentalmente, especialmente si tenemos en cuenta que esos honorarios salen de nuestro bolsillo y que nadie nos recriminará si aplaudimos, pero seremos criticados si abucheamos.

Pero si la bacanal se presta a interpretaciones “atrevidas” como fácil recurso para atraer el escándalo y por vía de consecuencia la imprescindible publicidad que necesitan, muy distinto es el caso de la transición del cuadro primero al segundo que Kupfer ni siquiera ha visto. En esos dos cuadros, el espectador debe percibir los ambientes atractivos pero de naturalezas contrapuestas. Uno es exótico, mitológico, tropical, sensual... el otro es un apacible paisaje alemán, “el cielo es azul y el sol resplandece alegre” en palabras de Wagner. Todo lo que ha dicho Tannhäuser a Venus en la escena precedente para hacerle comprender los motivos de su deseo de volver a la vida terrenal, deben plasmarse en el decorado. “De las alturas de la izquierda, llegan rumores de cencerros en un rebaño”. Únicamente en una versión grabada hemos oído esos cencerros y nunca en directo. Con ello, y con la tonada del pastor, junto con el paisaje tranquilo y apacible, quiere mostrar la contraposición de dos mundos y Kupfer únicamente se limita a mover sus eternas y aburridas figuras geométricas de un lado al otro que, al menos en Hamburgo, en vez de sonido de cencerros, producen chirriar de bisagras.

Para el segundo acto tenemos una especie de graderías comparables a las horripilantes de nuestro teatro del Mercat de les Flors. Una especie de mini-ring de boxeo que constituye la principal decoración. El planteamiento sigue siendo como una continuación de la bacanal, tanto en el aspecto escenográfico como en el musical. No hay matices, todo es igual. Los invitados no parecen entrar en la gran sala del Wartburg donde los más importantes Minnesänger de la época van a competir – de hecho, evidentemente, no entran ahí –, sino que parecen invitados a una Kermese, uno va cojeando, otro es corto de vista, etc. Sucesión inexplicable de situaciones cómicas como si se tratase de El Murciélago. Ante tal homogeneidad en el planteamiento escénico, la orquesta lo toca todo con aire de bacanal, convirtiéndose posiblemente en la peor interpretación musical que hemos oído, aunque perfectamente acorde con los objetivos de Kupfer que mantiene un permanente estado de burla. El más noble

de los Minnesänger, el inmortal Walter von der Vogelweide, actúa como un imbécil, mientras Tannhäuser gesticula y se burla como un gamberro.

Parece superfluo hablar del III Acto. Evidentemente no hay nada de otoñal en la decoración pese a que Wagner dijera que “la impresión de una tarde de otoño es indispensable en el tercer acto”... “Ruego a los pintores decoradores a los cuales está confiada la puesta en escena de la ópera, que sea hecho un decorado especial para el tercer acto y que sea ejecutado de manera que dé a la última escena del tercer acto una nitidez de tarde de otoño. Hay que tener en cuenta que al final el valle se ha de iluminar con la claridad de la aurora”. Tal parece que este ruego de Wagner no ha impresionado a Kupfer.

Quien haya visto una buena decoración, en la cual el pintor escenógrafo haya intentado reflejar en los decorados la sensación que Wagner deseaba producir, comprenderá que seguir las indicaciones de Wagner en lo escenográfico, es tan gratificante como hacerlo en lo musical. La idea de mantener el mismo paisaje, cambiando simplemente la estación para acentuar así las actitudes dramáticas, puede considerarse genial.

La escena final es la más atractiva de la obra, simplemente por tratarse de la última y podernos así librar de la pesadilla vivida. En ella aparece por el escenario todo el mundo que está libre en esos momentos, hasta sale el Papa – “Este Papa Urbano IV hallará castigo eterno”, dice uno de los poemas originales – a quien le reverdece la vara, mientras la orquesta sigue tocándolo todo igual. El público aplaude, como cada vez vemos con más frecuencia, sin convicción, simplemente porque hay que aplaudir. Ocasionalmente algún sector muestra su disconformidad y es respondido con estentóreos bravos por unos pocos intelectualoides que aplauden cualquier cosa a condición de que sea estrambótica.

Kupfer se burla de todo y de todos, pero muy especialmente del público al que trata de ignorante y desconocedor de la obra wagneriana. Un Tannhäuser de risa, que hace llorar.