

Una puesta en escena renovadora y emblemática: *El anillo del Nibelungo* de Patrice Chéreau (Bayreuth, 1976-1980)

Autor:
Martínez Landa, Lidia

Revista
Telondefondo

2006, 2(4)



Artículo



Una puesta en escena renovadora y emblemática: *El anillo del Nibelungo* de Patrice Chéreau (Bayreuth, 1976-1980)

Lidia Martínez Landa

(Universidad de Buenos Aires)

Si veinte años atrás se hubiese preguntado a algún melómano acerca de la importancia de la puesta en escena en la ópera, seguramente la respuesta obtenida hubiese sido que ninguna; ¿acaso se podía dudar de que la partitura era el elemento fundante y la régie solo un aspecto accesorio, casi innecesario? Con el paso del tiempo y el avance de la tecnología, dicha concepción fue evolucionando a tal punto que ya no son suficientes los buenos directores de orquesta y cantantes, sino que ahora también se requiere que éstos últimos sean buenos actores y que la puesta en escena esté bien lograda y sea interesante. En ello influyen además nuevas técnicas que permiten apreciar la obra en su totalidad: por un lado, los carteles que acercan el texto al espectador y, por otro, las grabaciones en DVD que posibilitan también su visión y no solo el escucharlas como ocurría anteriormente.

La régie de Patrice Chéreau de *El Anillo del Nibelungo* de Richard Wagner, en Bayreuth, en 1976, significó no solo un nuevo capítulo en la interpretación de la Tetralogía de dicho compositor sino y, por sobre todo, una revolución en el modo de concebir la puesta en escena que se manifestó en las décadas siguientes y que aún hoy perdura.

La saga

El Anillo del Nibelungo es una de las epopeyas más abiertas a diversas interpretaciones, tal como lo demuestran los diversos estudios que han tratado de explicarla en el curso de los ciento treinta años transcurridos desde su primera puesta integral en Bayreuth: investigaciones a nivel de mito; estudios lingüísticos; explicaciones sociológicas a partir de Bernard Shaw; incursiones psicoanalíticas de tipo freudiano; análisis estructuralistas; en fin, una amplia gama de propuestas, al margen de los innumerables trabajos acerca de la música en sí misma.

La saga *El Anillo del Nibelungo* lleva como subtítulo *Ein Bühnenfestspiel in drei Tagen und einem Vorabend*, es decir *Un festival escénico en tres jornadas y un prólogo*. Esta obra



ocupó la mente de Wagner durante treinta años, desde 1846, en que anunció su proyecto de ópera sobre la saga de *Sigfrido*, hasta agosto de 1876, cuando se conoció el prólogo y la trilogía completos, en la inauguración del Teatro de los Festivales de Bayreuth. Las dos primeras partes del ciclo habían sido estrenadas en Munich, separadamente, en 1869 y 1870, acosado el autor por las exigencias de la corte bávara.

Al igual que toda la dramaturgia wagneriana, los libretos de *El anillo...* pertenecen al propio compositor. Lo contrario habría sido imposible para Wagner, pues en la base de sus teorías se sustenta la idea de música-palabra como una lengua original -la *Urmelodie*- que surge en un único instante creador y es la obra de un solo artista, el músico-poeta. Wagner escribió sus textos entre octubre de 1848, fecha de iniciación del poema de *El ocaso de los dioses*, y noviembre/diciembre de 1852, en que terminó el de *El oro del Rin*. La creación musical se inició, en cambio, según el orden que lleva el ciclo completo, es decir comenzó por *El oro del Rin*, en noviembre de 1853, y terminó en noviembre de 1874 con *El ocaso de los dioses*.

El Nuevo Bayreuth

Al terminar la guerra, Winifred Wagner -la nuera de Richard- se vio obligada a dejar la dirección del festival acusada de colaboracionismo con el partido y el régimen nazi. Los activos del festival de Bayreuth y su dirección recayeron en sus dos hijos, Wolfgang y Wieland. Las representaciones se reanudaron en 1951 después de un período en el que sirvió de teatro para soldados norteamericanos.

Bajo la dirección de Wieland Wagner, el "Nuevo Bayreuth" comenzó una nueva era, revolucionaria en muchos aspectos. Quedaron atrás todos los elaborados decorados naturalistas dejando paso a nuevos montajes de corte minimalista. Wieland defendía los cambios como un intento de crear un "escenario invisible" que permitiría a la audiencia experimentar todos los aspectos psicosociales del drama sin las distracciones de los elaborados decorados. Sus cambios fueron radicales. Si anteriormente la pintura había sido el elemento principal de la escenografía; en ese momento pasó a ser el reflector eléctrico. El espacio bañado de luz sustituyó al cuadro iluminado. Las formas se hicieron más abstractas al despojarlas de sus elementos históricos y germánicos y la coloración se modernizó.



En 1973, superado por abrumadores críticas y disputas familiares, el festival y sus activos fueron transferidos a una recién creada Fundación Richard Wagner, cuyo consejo de dirección incluía a miembros de la familia Wagner además de otros nombrados por el estado. Mientras Wolfgang Wagner continuaba administrando el festival, a principios de los setenta, la producción de las obras, que bautizó Werkstat Bayreuth (El taller de Bayreuth), pasó a manos de una serie de nuevos directores. La idea era convertir el festival en un laboratorio de ópera, dando la oportunidad a los directores de experimentar con nuevos métodos de representación. La producción más exitosa del Werkstat Bayreuth fue *El anillo del Nibelungo*, que tuvo lugar entre los años 1976 y 1980, llamada *Jahrhundert-Ring*, en inglés *Centennial Ring* o *Ring of the Century* dado que con ella se conmemoraban los 100 años desde su estreno. La dirección musical estuvo a cargo de Pierre Boulez mientras que la escénica recayó en el francés Patrice Chéreau, quien la situó en la época en que fue escrita, poniendo de manifiesto la oposición entre los poderosos y el sufrimiento de los trabajadores, en consonancia con las ideas desarrolladas en *El perfecto wagneriano* de Shaw.

Un estudio histórico-sociológico

Bernard Shaw en *El perfecto wagneriano* realiza un análisis histórico-sociológico de la Tetralogía ya que considera que es imposible separar la obra de la vida y el pensamiento del compositor, a tal punto que las variaciones conceptuales que afloran en la ópera se deben precisamente a los años transcurridos desde la realización de los primeros compases hasta su finalización décadas más tarde.

En su estudio de la Tetralogía pone de manifiesto que ese drama no hubiese podido ser escrito antes de la segunda mitad del siglo XIX dado que “es un drama de hoy y no un asunto de una remota y fabulosa antigüedad”. Lo considera una fuerte crítica al sistema capitalista en consonancia con el pensamiento revolucionario de Wagner quien en Dresde, en 1849, hizo “un altisonante llamamiento dirigido al Rey para que rompiese con todos sus compromisos y consultase con las necesidades de su tiempo”. El alistarse con Augusto Roeckel y Mikhail Bakunin del lado de los pobres, contra los ricos y las injusticias lo lleva a ser señalado por la policía, por lo que debe huir a Suiza donde escribe *El arte y la revolución*, de tendencia socialista.

Shaw realiza un paralelo entre los universos plasmados en la ópera y la sociedad de esa época: cada mundo tiene su correlato y es perfectamente identificable. El orden mítico de



los enanos, gigantes y dioses muestra tres órdenes distintos de hombres: “la gente rapaz, astuta, instintiva, lujuriosa y lasciva; la gente paciente, trabajadora, miserable, llena de respetos, ansiedades y de ambiciones monetarias; los intelectuales, los talentosos, los moralistas, que administran y dirigen la Iglesia y el Estado”.

El *Nibelheim* -lugar donde habitan los nibelungos- ha dejado de ser tal para convertirse en un lugar sombrío, triste y lóbrego, “más bien una fábrica de fósforos, donde hay muchos vapores sulfurosos, mucho engaño, espléndidos dividendos y clérigos accionistas. También puede ser una fábrica de albayalde, de productos químicos...”. El sistema capitalista ha destrozado la sociedad, fragmentándola en estratos cada vez más diferenciados y distanciados entre sí. Los hombres, al igual que Alberico, buscan el oro y el poder y, en esa misma búsqueda, pierden su sentido; “pobres diablos de esa categoría, los hay en abundancia en Londres.”

Esta situación de desigualdad y de injusticia se extiende a cualquier ciudad donde el progreso se asiente con sus fábricas: “Y éstos (los seguidores de Alberico) no verán en su vida nada peor que lo que ven los que se agotan en nuestras fábricas, en sus dueños que también trabajan para su propia destrucción... Tal fenómeno lo puede observar cualquiera en todas las ciudades civilizadas del día, donde millones de hombres trabajan en medio de todas las necesidades y miserias para aumentar la riqueza de nuestros Albericos, sin quedarse nada para sí, a no ser horribles y mortíferas enfermedades y la certidumbre de una muerte prematura.”

Respecto del mundo de las divinidades, Wotan y Fricka manejan el universo por un sistema de leyes apoyadas en castigos y penalidades. La divinidad (Wotan) ha impuesto su dominio en el mundo gracias a “una imponente Iglesia” y obligando a la obediencia por medio de su aliado la Ley (Fricka), con su “formidable organización del Estado” que comporta la fuerza de las armas y la astucia del cerebro. La ayuda de Loge es necesaria: en nombre de los más altos principios hay que recurrir a la Mentira y esconder la verdad. Es que, en definitiva, el gobierno se establece con el consenso de los pocos que son capaces de gobernar. Toda esa gente con capacidades se encuentra en la situación de Wotan y se ve forzada, como éste, a mantener como sagradas, y a someterse ellos mismos a determinadas leyes que, en privado, reconocen ser verdaderos engaños y maldades.

Solo hay un orden más elevado: el del héroe. A diferencia de Segismundo, Sigfrido -el hijo- es un ser amoral, lleno de vida y vigor, hercúleo, salvajemente enemigo de todo lo que no le gusta y apasionado por lo que lo atrae, “es un mozo de las selvas, sin nada de espiritualidad,



un hijo de la mañana, con el cual la raza de los héroes ha llegado a su cenit". Shaw considera que Wagner presenta a través del joven a un anarquista, al ideal de Bakunin -el hombre en libertad para desarrollar su voluntad-, a un precursor del *superhombre* de Nietzsche. Este hombre-héroe va a poder abrirse su propia vía por el mundo "a través de las religiones, de los gobiernos, de las plutocracias y todas las demás invenciones del reino del miedo y de la cobardía".

Una puesta conflictiva

Para el centenario de *El anillo*, Wolfgang Wagner quiso hacer algo especial y le confió la dirección al ya reconocido conductor de orquesta Pierre Boulez quien convocó a Patrice Chéreau, cuyos antecedentes eran su juventud, ser el *enfant terrible* del teatro francés y solo dos óperas en su producción. Chéreau seleccionó a Richard Peduzzi, como su diseñador escénico, y a Jacques Schmidt, para diseñar los trajes.

Al igual que Bernard Shaw en *El perfecto wagneriano*, el mundo de Chéreau remite al industrializado siglo XIX -época en que fue compuesta la obra- más que a una amalgama de la mitología nórdica y las leyendas medievales. Tanto el vestuario como las grandes estructuras de la escenografía eran elementos icónicos que el espectador podía reconocer fácilmente. Esta referencia operó de un modo profundo en el público ya que al no tener aún los carteles que permitieran seguir el texto, la imagen era la que otorgaba el significado.

Ya desde la primera escena de *El Oro del Rin*, Chéreau sorprendió con su puesta: el verdor de la costa, las suaves olas del Rin y sus arrecifes habían sido sustituidos por una planta hidroeléctrica enorme. Las grandes construcciones de hierro como el edificio de dos plantas con columnas y ventanas que era la casa de Siglinda y Hunding, la gran máquina a vapor que le permitía a Sigfrido forjar a Nothung, el pasillo del Gibichungs con sus columnas clásicas y hasta el Walhalla que se asemejaba más a un palazzo clásico con un péndulo gigantesco sujeto desde el techo imponían no solo una ubicación precisa en el tiempo sino también ofrecían una mirada crítica sobre el mismo. Los objetos como los grandes lingotes de oro o Fafner, ese juguete-dragón gigantesco del siglo XIX tirado por trabajadores acentuaban ese mundo.

Caso más curioso fue el del vestuario ya que no solo apuntaba a mostrar la clase obrera identificada especialmente por sus overalls, las mujeres con polleras largas, chales y pañuelos en la cabeza, los hombres con los cascos de mineros, sino también a los



comerciantes con sus sobretodos con cuellos de piel -signo de ostentación de poder-, y las clases más altas del tiempo de Wagner como Gunther, con un elegante smoking, y Guttrune, con un costoso vestido de noche.

Sin embargo, la referencia no se agotaba en esa época sino que se extendía a los tiempos contemporáneos de la producción mediante el uso de nuevas textualidades con una mayor flexibilidad y brillo como el lurex; materiales que implicaban una novedad y que aún hoy son ampliamente usados. De este modo, al igual que Shaw, la puesta en escena de Chéreau evidenciaba una crítica a las desigualdades e injusticias de un sistema aún vigente.

Las ansias de poder se manifiestan tanto en los que pertenecían al mundo subterráneo como a las divinidades, los límites entre ambos órdenes se confundían como lo evidenciaba el hecho de que las ropas de Alberico fueran similares a las de Wotan en el segundo acto de *Sigfrido*. A su vez, las ondinas con sus brillantes vestidos, mostrando las piernas provocaban a Alberico como si fueran prostitutas.

En oposición a ello, Sigmundo apareció con el torso descubierto como signo de pasión desbordada lo que provocó una fuerte reacción en el público conservador de Bayreuth. Es que en esta versión de Chéreau, lo erótico estaba resaltado especialmente en Sigfrido, en consonancia con la concepción de héroe vital, hercúleo y libre que Wagner proponía.

Un último aspecto para resaltar fue el movimiento de masas que puso de relieve la problemática del sistema capitalista, claro ejemplo de ello fue el acto tercero de *El ocaso de los dioses*: Hagen ha matado a Siegfried y la orquesta comienza la música que se conoce comúnmente como "marcha fúnebre de Siegfried"; pero, en esta producción, en lugar de la marcha fúnebre, una muchedumbre de gente de la clase obrera mira fijamente al espectador con expresión muda de desesperación.

Nuevos criterios

Ante esta producción que se animó a trasladar el mundo mítico de la Tetralogía al mundo real de los hombres, ubicándola en la época de Wagner, el público se dividió entre aquellos que consideraron la obra una ofensa y aquellos que la consideraron como el mejor ciclo de *El Anillo*... jamás producido. La polémica no tenía precedentes en la historia del festival como tampoco los tenía una puesta semejante en la que no solo se trasladaba la época sino



que además y por sobretodo la lectura que se hacía de la obra era diferente. Wieland en los años 50-60 había innovado la puesta en escena, pero básicamente en cuanto a la abstracción y estilización de los elementos como al uso de la luz, pero Chéreau había ido más allá al resemantizarla.

La crítica se hizo eco de la polémica pues nadie se había atrevido tanto en la ópera y menos aún con Wagner y en Bayreuth. Se planteó incluso la posibilidad de rescindir de Chéreau en los siguientes años. Pero, finalmente en 1980 -último año de su presentación- *El Anillo...* concluyó con 90 minutos de ovación y 110 cortinas, éxito que hasta hoy no ha sido superado.

La tetralogía de Chéreau significó no solo un nuevo capítulo en la interpretación de Wagner de *El Anillo del Nibelungo* sino y, por sobre todo, una revolución en el modo de concebir la puesta en escena que se manifestó en las décadas siguientes y que aún hoy perdura.

lidiaml6@yahoo.com

An Innovating and Emblematic Staging: *The Ring of the Nibelung* by Patrice Chéreau

Abstract

Patrice Chéreau stages the events of *The Ring of the Nibelung* as contemporary to Wagner's writing of the opera. This temporal dislocation allows him to focus the action on the modern social conflict between rich and poor classes and to highlight the sufferings of proletariat. He thus follows certain ideas of George Bernard Shaw's *The Perfect Wagnerite*. Chéreau's *Tetralogíe* is not merely a new chapter in the history of *The Ring's* performances, but represents a revolution in the conception of staging, which is valid up to the present.

Palabras clave: Chéreau opera *Tetralogía* Wagner Shaw transposición

Key words: Chéreau opera *Tetralogíe* Wagner Shaw transposition



El ocaso de los dioses



Sigfrido