

Persifal en Sevilla

**ÁLVARO
MARÍAS**

Hay en nuestro país una exasperante tendencia a politizarlo todo. La música clásica, a pesar de no ser tema de gran interés para la clase política, no se podía librar. Son muchos, muchísimos los problemas que afectan a la música en España; problemas que, lejos de resolverse, parecen más bien agravarse, sin que casi nadie se preocupe en buscarles una solución. Pero eso no quita para que una figura como Daniel Barenboim se vea envuelta en una red de pequeñas rencillas políticas dignas de una corrala sainetera. Dejó de ser invitado el argentino al Festival de Verano del Teatro Real de Madrid — desde el punto de vista artístico, el acontecimiento más importante del año, que hacía perdonar la mediocridad y el tedio acumulado a lo largo de toda la temporada operística—. Puede que no faltaran razones para ello, pero la decisión, políticamente torpe, dejó a los madrileños sin uno de los mayores acontecimientos de su vida musical y los dineros ahorrados no parecen haber revertido en parchear ninguna de las infinitas fugas que amenazan el día a día de nuestra música. Y, claro está, a Barenboim ahora se lo rifa la clase política y

MÚSICA

todos quieren bailar con él, en una situación que remeda la competencia de las más encumbradas damas de la aristocracia madrileña durante el siglo XVIII por disfrutar de la proximidad y la amistad de las tonadilleras más populares y castizas del momento. Es de suponer que todo esto no le quite el sueño al genial músico, de no ser porque tiene puestas muchas ilusiones en su ambicioso proyecto de la West-Eastern Divan Orchestra, la orquesta de jóvenes músicos de Israel y Palestina, de Siria, Jordania, Líbano, Egipto y España, que tiene su sede en Andalucía y cuya ambiciosa aspiración es ayudar a través de la música a conseguir la paz en Oriente Medio y luchar por la reconciliación de las tres culturas. En este sentido, Barenboim, al que la música parece estársele quedando pequeña, se suma a la larga saga de grandes

intérpretes —Casals, Menuhin, Szeryng, Stern, Rostropovich y tantos más— que, con muy diferentes grados de sinceridad u oportunismo, se convirtieron en figuras simbólicas de la lucha por la paz, la justicia o la libertad.

Pero hablemos de música: la ya tradicional visita de Barenboim como director de ópera se desplazó este verano al Teatro de la Maestranza de Sevilla, donde ofreció la producción de Parsifal de la Deutsche Staatsoper de Berlín. A la entrada, unos alumnos del Conservatorio de Sevilla repartían una octavilla —redactada con una prudencia y moderación de la que deberían tomar ejemplo nuestros políticos— en la que exponían sus problemas como estudiantes de música y comparaban el coste del Parsifal con los presupuestos de la enseñanza musical. Estoy seguro de que les asistía la razón en su cortés protesta. Lo que quizá no sepan es que, cuando lleguen a convertirse en profesionales de la música, esta situación con toda probabilidad no hará más que empeorar.

El Parsifal de Sevilla, como era previsible, constituyó un portentoso acontecimiento artístico ¿Un lujo que quizá no nos debemos permitir? Nuestra sociedad se permite tantos lujos superfluos —basta con pensar un instante en la esfera del deporte— que, en comparación, éste no parece demasiado censurable. Desde principio a fin, la

interpretación de la última ópera de Wagner fue una gran lección magistral. Barenboim ha conseguido reunir un equipo artístico de altísimo nivel, que funciona a sus órdenes con una perfección, un entusiasmo y una pasión que se dirían hoy en alto peligro de extinción. Habría que remontarse a los tiempos gloriosos del Festival de Bayreuth y a los más míticos directores wagnerianos — Knappertsbusch, Böhm, Karajan, Solti...— para dar una idea a nuestros lectores de la grandeza de la versión que tuvimos ocasión de presenciar. Se dice y se repite hasta la saciedad —todos lo hacemos— que no corren buenos tiempos para la interpretación de la ópera de Wagner. Barenboim y la Deutsche Staatsoper de Berlín mantienen la llama de la mejor interpretación wagneriana con el mismo celo con que los legendarios Caballeros del Santo Grial conservaban la sagrada reliquia.

Un trabajo sencillamente perfecto —de todos, coro, orquesta, cantantes, dirección y escena— dio vida a la genial y complejísima obra con una intensidad que no olvidaremos fácilmente. El público poco avezado tiene miedo ante las cinco horas largas que dura Parsifal. No hay nada más subjetivo que el transcurso del tiempo: las horas que duró este Parsifal discurrieron raudas, intensas, plenas y arrolladoras, sin un instante de declive. Fue un Parsifal construido, desde la primera a la última nota, en un solo

impulso, impulso que prendió en todo momento la atención y la emotividad del público de forma ineludible. Se ha comparado de siempre al teatro wagneriano con la inexorabilidad de los grandes movimientos de las mareas, con los flujos y reflujos del placer sexual, con el éxtasis de la experiencia amorosa — incluido el amor místico, al que está dedicado Parsifal— o con la irresistible embriaguez que producen los narcóticos. Por eso el arte del divino teutón, tan intolerablemente tedioso en tantas ocasiones, ha movido las pasiones como quizá no lo haya hecho ningún otro tipo de música. La interpretación fue tan unitaria, tan de un solo trazo, que se resiste la pluma a destacar este o aquel detalle. Digamos que, dentro del maravilloso elenco de cantantes, brillaron con luz propia el arte de René Pape, como Gurnemanz, y la voz de Michaela Schuster, que encarnó una interesantísima Kundry de admirable sensualidad. Y si tuviéramos que seleccionar un momento para el recuerdo, pensaríamos, cómo no, en los inolvidables “encantos del Viernes Santo”, que transportaron a los oyentes al más elevado embeleso. Y es que el mecanismo de la música de Wagner consiste precisamente en eso: en la enajenación de los sentidos, en el debilitamiento de la conciencia, en el olvido de uno mismo y en el dejarse arrastrar por la corriente irrefrenable de una música que nos conduce

hacia experiencias desconocidas. Por eso es una música a la vez grandiosa y temible, capaz de hacernos perder una parte de nuestro autodomínio, capaz de provocar el descontrol propio de la experiencia onírica, capaz de rendir nuestro albedrío a una fuerza superior y hacernos perder pie de nuestro contacto con la realidad, como pueden hacerlo los sentimientos colectivos con los que se han fraguado en todas las épocas las grandes catástrofes sociales y políticas. Por eso la música wagneriana no admite actitudes tibias: el espectador sólo tiene dos opciones: o quedarse al margen y resistirse a entrar en el juego, o bien rendirse ante la fuerza de su torbellino emocional y dejarse llevar hacia donde quiera trasladarnos. La batuta de Barenboim, como el filtro de Brangäne, nos puso esta opción bien fácil. Como nada hay perfecto en este mundo, quizá la representación tuvo en la escenografía su aspecto más discutible. Sabido es que los montajes wagnerianos en lo escénico constituyen un campo de pruebas que puede llegar a ser harto peligroso. De nada le sirvió a don Ricardo dejar escritas con todo detalle, en larguísimas acotaciones, lo que quería que se viera en el escenario. Los escenógrafos de todo el mundo hacen mangas y capirotes con los expresos deseos del autor. En el caso del Parsifal, la escenografía de Jens Kilian estuvo basada en las

proyecciones, con un caleidoscópico telón de fondo cuyas infinitas sugerencias se movieron por el resbaladizo terreno de la connotación, lo que se presta, naturalmente, a que el espectador escoja a su antojo el mensaje que más le plazca. En suma, un planteamiento escénico hábil y brillante, pero tan fatigoso como estar haciendo "zapping" delante del televisor durante cinco horas. Sobre todo, este tipo de escenografía no ayuda a la música, distrae en exceso al oyente de lo que realmente importa y superpone de manera demasiado violenta un ritmo visual distinto al de la partitura.