

Salzburgo al espectador: Avive el seso y despierte

AGUSTÍN BLANCO BAZÁN

Lo único que ha variado poco desde mi primera visita al Festival de Salzburgo en 1975 es ese público tomando champagne mientras mira para todos lados buscando celebridades. Lo que si ha variado son las puestas en escena, antes deliciosamente accesibles, pero ahora más experimentales. En este sentido tanto la convencionalidad tradicionalista de la época de Karajan como la convencionalidad revolucionaria de la época Mortier son ya cosa del pasado, como también lo es la demagógica mezcla orquestada durante la era Pereira. El actual director artístico Markus Hinterhäuser parece haber encaminado este Festival de pompa y circunstancia en una experimentación acorde con declarada convicción en el sentido que el público debe ser confrontado intelectual y emocionalmente con producciones de ópera que reflejen un existencialismo actual.

Asmik Grigorian
© 2018 by
Salzburger
Festspiele / Ruth
Walz



**Salzburgo,
martes, 21 de
agosto de 2018.**

Felsenreitschule.

Salome. Ópera en un acto con libreto y música de Richard Strauss. Regie, escenografía, vesturios e iluminación de Romeo Castellucci. Dramaturgia: Piersandra di Matteo. John Daszak, Herodes. Anna Maria Chiuri, Herodias. Asmik Grigorian, Salome. Gábor Bretz, Jochanaan. Julian Prégardien, Narraboth. Orquesta Filarmónica de Viena bajo la dirección de Franz Welser-Möst.

La confrontación emocional puede llamar al orden al champagnero mas desconcentrado con un toque alerta que le empuje de su superficialidad a una hondura mayor que la cisterna del Bautista en *Salome* o dejarlo totalmente en Babia. La confrontación intelectual es mas problemática, porque requiere una preparación previa, solo accesible para quienes compren el programa impreso y se tomen tiempo para leer las explicaciones del director de escena mas otros sesudos ensayos. Se trata de una tarea que obligará al espectador empeñado en ella a abandonar por completo el paseo de foyer buscando caras conocidas para concentrarse en la lectura hasta el momento de levantarse el telón. Pero hay mas: el público que Hinterhäuser quiere confrontar debe saber leer en un alemán o un inglés culterano en sus recargadas alusiones a la historia, filosofía, geografía, psicología y en los tiempos que corremos, política contra el populismo y el fanatismo religioso. De lo contrario, solo le queda la confrontación emocional para salir a flote.

La tercera puesta de *Salome* estrenada en los noventa y ocho años de vida de este festival invitó tanto al intelecto como a la emoción y los que sólo pudieron conformarse con ésta última tal vez salieron ganando porque, desde el punto de vista intelectual poco agregaron



Salomé. Producción de Romeo Castellucci. © 2018 by Salzburger Festspiele / Ruth Walz

pedanterías como la de refregar a los espectadores la inscripción *Te saxa loquuntur* sólo accesible a los que saben latín o a los leyentes anglo-germanos como “las piedras te hablan” ¿Y por qué nos hablan la piedras? Ah!, para enterarse de ésto hay que seguir leyendo el excelente ensayo de la dramaturga Piersandra di Matteo. Es un latinazgo alusivo al hecho que la nueva producción tiene lugar en la *Felsenreitschule*, aquella escuela de equitación del siglo XVII junto a la Monchberg, la gran formación rocosa con hileras de arcadas cavadas en la piedra que

bordean un escenario de pantagruélica anchura. Las arcadas pueden verse no sólo en muchos DVD’s de inolvidables producciones de los Festivales sino también al final de *Sonrisas y lágrimas* (“La novicia rebelde” para los lectores latinoamericanos). Pues bien, Castellucci decidió tapar las arcadas para que el fondo del escenario luciera como un muro de abrumadora claustrofobia. Y la inscripción *Te saxa loquuntur* también está grabada sobre la entrada a un túnel cavado en la roca de la Mochberg. Resultado: una agresión al espacio teatral consistente en una represión pétreo sin la usual salida emocional de las arcadas. Pena que finalmente, la pedantería latina no hizo sino perturbar la inmersión en una producción de extraordinaria fuerza estética y dramática. Eso de escribir “las piedras te hablan” en medio de la piedra es como poner “el fuego te quema” o “el agua te purifica” al final del *Ocaso de los Dioses*.

Saxa (sí, lector: “piedras”, ¡de nuevo!), se lee en el obviamente pétreo cubo sobre la cual una Salomé permanece inmóvil, en posición fetal, durante toda la danza de los siete velos, mientras que otro enorme cubo de...piedra desciende lenta e inexorablemente, hasta el punto de parecer aplastarla. “¿y por qué?, ¿por qué esto?, por qué aquello?” no cesaban de preguntarse los que insisten en representaciones de narrativa lineal y al pie de la letra, sin darse cuenta que estaban viendo un gran experimento surrealista aplicado a una ópera, donde las explicaciones sobran y lo que importa son las impresiones subliminales.



Asmik Grigorian y Gábor Bretz. © 2018 by Salzburger Festspiele / Ruth Walz

El experimento comenzó con otra pedantería, la de mantener al público en silencio por algo así como dos minutos, escuchando esos grillos tan familiares en las noches de calor aplastante. No segundos, sino minutos, como si el *regisseur*, antes de su lección de latín quisiera darnos una de meditación para que nos concentremos en lo que nos va a presentar. Pero queda perdonado por lo que nos presentó: finalmente aparecieron la música y la luna, en esta *Salomé* un disco eclipsado y negro que preside sobre una atmósfera espectral donde



Asmik Grigorian. © 2018 by Salzburger Festspiele / Ruth Walz

la *regie* de personas es cuando el Bautista negro trata de contener su ternura y también la religiosa calentura que lo llevan a querer acariciar a su némesis, antes de rechazarla cuando el intelecto de contención y prejuicio termina pudiendo mas que la emoción de cualquier erotismo. El rechazo no hace sino agitar los instintos mas violentos y apasionados de esta virgen menstruante que acaba de escaparse del acoso de su padrastro en busca de algo diferente. De allí en mas nada la aplaca, ni siquiera el charco de leche tan blanca como ella que los guardias arrojan sobre la boca de la cisterna ahora tapada. ¿O es un producto de limpieza para borrar la negrura del bautista? No importa. Lo que importa es la agitación de esta Salomé chapoteando furiosamente en medio de fluidos tan blancos como ella mientras pide la cabeza de Jochanaan. Lo que finalmente vemos es la cabeza cercenada del caballo negro, junto a una silla sobre la cual se sienta un blanquísimo cuerpo decapitado. El efecto es mucho mas devastador que esos rutinarios ir y venir de una protagonista semi-alienada besando una cabeza humana de utilería servida en bandeja. Finalmente, Salomé puede cantarle a ese cuerpo decapitado en el cual también ella, a su manera, vio su propia Redención. Y le canta sentándose sobre las rodillas y lavándolo con ese liquido blanco, leche, o lo que sea.

do con vestuarios a lo Magritte. Salvo Salomé, una adolescente en camisón blanco, temible en la neurosis provocada por una regla que aparentemente le ha bajado mientras estaba sentada en el banquete (así parece sugerirlo la mancha de sangre justo debajo de su trasero en el camisón).

Pero volvamos al negro, con un Jochanaan embarrado con un color betún, tan negro como el magnífico caballo semental que da vueltas en su cisterna. Un gran momento de



Gábor Bretz. © 2018 by Salzburger Festspiele / Ruth Walz

El recuerdo de cualquier gran *Salome* del pasado, incluidos Birgit Nilsson y en el mismo Salzburgo Hildegard Behrens y Caterina Malfitano, no hace la menor sombra sobre la suprema presencia teatral y el timbre lírico, ágil y penetrante de Asmik Grigorian. Y también Gabor Bretz sobresalió como un temible y visionario Bautista-talibán frente a un Herodes cantado por John Daszak con expresividad



Salome. Producción de Romeo Castellucci. © 2018 by Salzburger Festspiele / Ruth Walz

clara y palpitante, en contraste con *la estupendamente oscura Herodías de Anna Maria Chiuri*. La alienación de Narraboth, tan decisiva como conjuro de sensualidad y muerte que pone en marcha la obra, fue interpretada con contundencia liderística por Julian Prégardien.

La Filarmónica de Viena pareció mas inspirada que nunca gracias a la sensible y arrolladora intensidad de Franz Welser-Möst. Pareciera como si en él los filarmónicos vieneses hubieran encontrado un nuevo Karl Böhm, tan similar en un

comienzo de carrera rutinario que terminó evolucionando a una grandeza difícil de igualar en obras de Richard Strauss.

Con Grigorian y Welser-Möst, el monólogo final se transformó en un transcendental dúo de amor entre la soprano y la orquesta, inquietante por el fraseo con que Salomé terminó declamando un erotismo que, con toda su amoralidad, pareció similarmente convincente a las afirmaciones postreras de Brünnhilde o Isolde. Para esta escena decisiva Castellucci le instaló un jacuzzi en una mini-cisterna circular. Y allí quedó la pobre Salome, pintándose los labios después de haberle cantado al rojo intenso de los labios de un Bautista que ya no puede besar, porque le han dejado una cabeza de caballo. Pero el *rouge* reemplaza a la amargura de los labios de la víctima mientras la victimaria reafirma su amor formulando su ultimo dilema: “¿sabe a sangre o a amor? Dicen que el amor tiene un sabor amargo.” Mientras tanto, un enorme globo negro avanza tapando progresivamente al escenario desde el lado derecho. “¿Y por qué ese globo? ¿Qué quiere decir?”, me preguntaron algunos. A lo cual les respondí que quería decir lo que ellos quisieran.



Asmik Grigorian. © 2018 by Salzburger Festspiele / Ruth Walz