

Un Parsifal emocionante

FRANCISCO LEONARTE

Parsifal siempre ha sido una obra problemática. Desde sus inicios. Muchos consideran que el rechazo de Nietzsche hacia la obra de su otrora admirado Wagner se confirma precisamente con el *Parsifal* y su aureola cristiana que encantó a las autoridades eclesiásticas de la época pero que repateó al filósofo.

Luego vino el problema de si la obra se podía o no representar fuera de Bayreuth. Y el de si se debía o no aplaudir, según una tradición, hoy en día totalmente abandonada, de no aplaudir ni manifestar ningún signo al término de la representación... Plantea problema también su duración, desde luego (la función ha comenzado a las 18'00 y ha terminado hacia las 23'15, con dos largos entreactos). Y puede plantear problema su libreto.

En efecto, el libreto original, con sus referencias al Pecado – y al sexo como pecado – , con su obsesión por la Castidad, ¿puede hablarle todavía a quienes vivimos en la hedonista sociedad de consumo actual? ¿Acaso no resulta sexista considerar a la mujer como portadora de dicho «pecado»? Recordemos que en la obra sólo hay una figura de mujer, Kundry, trasunto de María Magdalena y cuyo

acto de sexo con Amfortas es el origen de todo el «problema».

El resto de mujeres son las llamadas «muchachas flor» - que bien podrían ser consideradas como una metáfora de la prostitución... ¿Cómo hacer pues que el espectador actual se identifique con los personajes para recrear en él la emoción que la partitura atesora?

¿Es posible hacer una transposición a la actualidad de la acción que Wagner sitúa en un momento indeterminado de la Edad Media? Richard Jones lo intenta.



Parsifal, régie de Richard Jones © 2022 by Vincent Pontet / OnP

París, sábado, 28 de mayo de 2022.

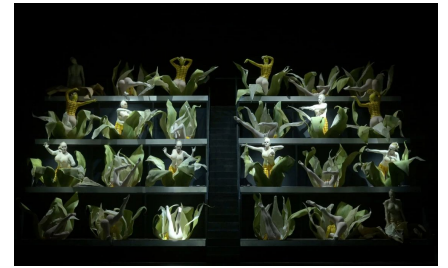
Ópera de París, sala Bastille. Parsifal, festival escénico en tres actos, estrenado en el Palacio de los Festivales de Bayreuth en 1882. Richard Jones, dirección escénica. Mimi Jordan Sherin (ULTZ), escenografía, figurines, luminotecnia. Coreografía de Lucy Burge retomada por Ashley Bain. Elenco. Simon O'Neill, Parsifal. Marina Prudenskaya, Kundry. Brian Mulligan, Amfortas. Reinhard Hagen, Titurel. Kwanchul. Con Neal Cooper, William Thomas, Tamara Banjesevic, Maire-Andrée Bouchard-Lesieur, Tobias Westman, Maciej Kwasnikowski, Ramya Roy, Kseniia Proshina, Andrea Cueva Molnar, Claudia Huckle. Orquesta y Coros de la Ópera de París, Ching-Lien Wu, director de los coros. Simone Young, directora musical.



Parsifal, régie de Richard Jones. © 2022 by Vincent Pontet / OnP.

La transposición en la puesta en escena

La comunidad de monjes guerreros típica de la Edad Media a la que Wagner hace referencia se convierte así en un suerte de secta, restando toda posible referencia visual al Cristianismo. Una secta con sus uniformes, sus ritos, sus jerarquías... Una secta con la misma obsesión por la Pureza y la Castidad...



Parsifal, régie de Richard Jones. © 2022 by Vincent Pontet / OnP.

En el primer acto, la transposición convence. Máxime cuando Jones y su escenógrafo ULTZ resuelven las transiciones elegantemente con un decorado que se mueve lateralmente (alarde técnico de la Ópera de París, sala Bastille). El paso del primer al segundo cuadro me ha parecido más rápido que nunca - tanto es así que me pregunto si se han conservado los compases que Humperdinck añadió por orden de Wagner para dar tiempo a cambiar los decorados en el momento del estreno. Destaquemos en la puesta en escena de Jones la fluidez de los cuerpos corales, la buena dirección de actores, los movimientos escénicos claros y siempre con sentido tanto según el libreto como según la música.

En el segundo acto, Klingsor es presentado como una suerte de científico experimentador – tal vez cultivador de marihuana o de otros psicotrópicos. Y todo el acto parece tener lugar en una especie de sueño, entre el estupendo decorado de muchachas flor de maíz o simplemente el oscuro escénico que le va quitando la ropa a Kundry. Y los personajes quedan solos, en ese vacío escénico – Jones tiene el buen gusto de no añadir movimientos o acciones parasitarias. Pero ahí acaba la posibilidad de transposición.

Volvemos en el tercer acto a los locales de la secta. Pero al adoptar el mismo decorado de grandes salas comunitarias, no hay cabida para flores, naturaleza ni fantasía, y en la famosa escena de la mañana de Viernes Santo, la música y la palabra que nos hablan (maravillosamente, por cierto) del milagro de la naturaleza, no hallan transposición visual. Sin embargo, todo lo que es tensiones en la comunidad, dolor de Amfortas o decadencia de la orden, quedan magníficamente reflejados. Y Kundry, a quien Wagner no da sino una sola palabra en todo el tercer acto, toma mayor protagonismo y sentido – a los ojos del espectador actual – merced a la dirección de actores de Jones. Con ello y con los gestos de amor marcados – en contra del libreto – por el director de escena, la obra se convierte, no en un exaltación de la castidad, sino más bien en un rechazo de la castidad sin sentido, en una aceptación del amor en que el papel de la mujer es esencial. En vez de la paloma que milagrosamente desciende como marca el libreto, en la puesta en escena de Jones, el milagro, la redención, es que Parsifal parte con Kundry y todos los miembros de la secta, incluyendo a Gurnemanz, acaban por abandonarla, librándose del peso de las normas y volviendo a encontrar la libertad perdida...

Es una interpretación que puedo entender que no guste. Personalmente me ha convencido plenamente.

Sobre todo por que no hay un sólo gesto escénico que no se corresponda con la música. Y porque hay coherencia de principio a fin; porque las pasiones, las alegrías y – sobre todo – los dolores son tratados con inteligencia e intensidad ; y porque la solución de Jones no es

una plasmación de las obsesiones del director de escena sino un intento honesto – y creo que más que válido – de dar sentido a la obra a los ojos del espectador contemporáneo.

Inteligencia musical

Esa inteligencia escénica se ve acompañada de constante inteligencia musical.

[Simone Young](#) – pelo largo, envuelta en una suerte de túnica negra y roja, que se pone las gafas para dirigir pero no para saludar, si se me permiten estas pinceladas puramente visuales y anecdóticas –es una directora atenta a todos los pupitres y a las voces. Raramente las cubre, sólo en ciertos momentos de emoción – y en tales casos uno se pregunta si en efecto no hubiera hecho falta voces con un punto más de envergadura para la muy grande sala que es Bastille.

Es de resaltar también el fluir constante y dulce de su dirección. Por supuesto, ahí están los momentos de climax presentes en la partitura, pero hay en general una suerte de arrobamiento constante, un ritmo sin grandes contrastes – aunque sí con constantes matices – que convienen perfectamente al carácter místico de la obra, imprimiéndole una suerte de melancolía que termina por dejar una fuerte impresión general en el espectador.

La estupenda Orquesta de la Ópera de París responde siempre atentamente con su sonido aterciopelado, tanto en las cuerdas como muy especialmente en los vientos, y aún en las percusiones.

Si en el coro femenino las sopranos –que en un bonito gesto de espacialización cantaban las escenas de Monsalvat desde los pasillos del último piso– siguen sin estar en su punto, con un no-sé-qué de desabrido, las voces graves –cantando desde bambalinas– muestran ya el buen trabajo de unificación de [Ching-Lien Wu](#). Pero es sobre todo el coro masculino el gran triunfador, mostrándose realmente soberbio. Por empaste, por color, por facilidad en todas las notas, por implicación escénica. Los momentos que le son impartidos en la partitura forman parte de los más emocionantes de la representación.

Un elenco sólido

Todos los coprimarios van de lo muy bueno a lo excelente. Magníficas las muchachas-flor, de voces carnosas y sólidas. Muy buenos los caballeros – alguno excelente.

El Amfortas de [Mulligan](#) me deja un poco perplejo. Su voz en el primer acto me parece casi tenoril –aunque sus agudos no parecen cómodos. Pero en el tercer acto exhibe unos bonitos graves de barítono auténtico hasta que pasa al registro agudo en que su voz parece cambiar en efecto de color hacia lo atenorado. En cualquier caso sabe dar emoción y su implicación escénica es importante – máxime cuando Jones hace girar los segundos cuadros del primer y tercer acto giran en torno a Amfortas, en torno a su dolor.

He admirado mucho el Gurnemanz de [Kwangchul Youn](#) que tuve la suerte de escuchar hace unos diez años en el Théâtre des Champs-Élysées en versión de concierto. Ayer mostró que conservaba su bonito timbre de bajo lírico, su seguridad en la emisión, su fraseo

elegante y con emoción – tal vez haya ganado incluso en emoción – pero tuve la sensación de que había perdido volumen en los forti y delicadeza en los piani. El pasaje del Viernes Santo, uno de los más esperados de la obra, no fue todo lo hermoso que sabemos que puede ser, tal vez por desajuste con la directora de orquesta. Tal vez quede corregido en futuras representaciones – ayer sólo era la segunda.

[Falk Struckmann](#) convence como Klingsor pero no impresiona. Intérprete aguerrido que conoce el papel al dedillo, tal vez por cuestiones de tempo – ya hemos dicho que Simone Young no privilegia los grandes contrastes – el primer cuadro del segundo acto no fue la explosión de maldad que uno puede esperar.

[Prudenskaya](#) es otra wagneriana de pro, habitual de Bayreuth. Su Kundry es notable. Bonito timbre, color homogéneo, tablas. Sabe dar matices y emoción. Su muy difícil agudo de la risa, partiendo de un sonido feo es finalmente bien resuelto. El fraseo es bueno. El personaje está ahí tanto vocal como escénicamente.

Otro habitual de Bayreuth, [Simon O'Neill](#), encarna a Parsifal. Su voz, bien conocida por los wagnerianos, no es la más hermosa que uno haya escuchado. Pero su canto es solidísimo. Los matices están también presentes a partir del segundo cuadro del segundo acto – recordemos que en el primer acto representa a un zote y vocalmente es bueno que haya una cierta « banalidad »-, con mucha emoción. Emoción también en el tercer acto – aunque finalmente no se arriesga a hacer piani, tal vez por desajuste con la dirección de orquesta. De nuevo podemos decir que Parsifal está ahí.

La magia

De suerte que, con un reparto sólido, con unos cuerpos estables magníficos, con una puesta en escena inteligente y una dirección musical impregnada de misticismo, llega la magia de la ópera. Y el espectador, emocionado, queda una vez más subyugado por la hermosura de la obra de Wagner.