

Olas borrascosas

AGUSTÍN BLANCO BAZÁN

Con un director como Andris Nelsons al timón, el mar del holandés errante fue un prodigio de tensión, variedad cromática e implacabilidad en la urgencia de los tiempos. El balance entre cuerdas y metales y la sincronización con buenos cantantes y un coro de gutural e incisiva proyección redondearon una excelente versión musical.

Algunos añoraron un Holandés de voz mas oscura y angulosa que la de Bryn Terfel, pero esto es cuestión de gustos, y lo cierto es que la calidez del canto legato y el sentido del fraseo del cantante galés permiten apreciar al personaje como una figura mas doliente y humana y menos demoníacamente neurótica. También Adrienne Pieczonka ofrece una Senta de vibrante e incisiva voz lírica, comparable ahora con las inolvidables Lisbeth Balslev y Sabine Hass. Peter Rose cantó un excelente Daland y Michael König sorteó con voz clara y bien lubricada un Eric que no tuvo que forzar agudos a través de una de las tesituras más ingratas escritas por Wagner.

forzar agudos a través de una de las tesituras más ingratas escritas por Wagner.

**Londres, jueves,
5 de febrero de
2015.**

Royal
Opera House
(ROH) en el
Covent Garden. El
Holandés Errante,
ópera romántica en
tres actos con



libreto y música de Richard Wagner.
Director de escena: Tim Albery. Director
de la reposición: Daniel Dooner.
Escenografía: Michael Levine. Daland:
Peter Rose. Vigía: Ed Lyon. Holandés:
Bryn Terfel. Senta: Adrienne Pieczonka.
Mary: Catherine Wyn-Rogers. Eric:
Michael König. Coros y orquesta de la
Royal Opera House dirigido por Andris
Nelsons.



Bryn Terfel y Peter Rose © 2015 by Clive Barda

En su segunda reposición, la *regie* de Tim Albery con escenografía de Michael Levine estrenada en el 2009 comienza a envejecer mal. El primer acto es un sugestivo juego de luces sobre un plano inclinado decorado como un casco de buque flexible que se mueve

ayudado por cuerdas. En otras palabras, el suelo “de casco” por donde caminan los personajes es tan movedido e inseguro como el mismo mar, y ello crea una sensación de precariedad emocional apta para el desarrollo del drama. Las cosas comienzan a andar mal cuando luego de anunciar la llegada del buque del holandés con una estremecedora sombra que ocupa toda la parte derecha del escenario, el holandés entra ... por la izquierda. Y de allí en adelante izquierda y derecha dejan de tener mucho sentido. Efectiva resulta la escena de las hilanderas mecanizadas gracias a sus Singer eléctricas.



Escena de las hilanderas © 2015 by Clive Barda

Menos efectivo es el tercer acto donde se despanzurra el casco para mostrar una especie de *Oktoberfest* en las entrañas del buque. Los marineros de Daland beben cerveza y se tocan con sus mujeres, antes de salir pitando cuando aparecen los marineros del holandés y ... ¡ahora le llega turno de Senta, que con similar empeño orgiástico se arroja sobre los infortunados para dejarse tocar de arriba abajo! ¡He aquí uno de esas fallas monumentales para hacerse comprender, demostradas por el solo hecho de que parte del público sale con eso de “¿qué nos quiso decir?” ¿Tal vez que la Senta también quiere rozarse con la tripulación de su marido? ¿Por qué no darle un poco de cachondeo? ¿Por qué no va a divertirse ella un poco antes de que aparezca el pesado de Eric, seguido por ese Holandés que más que una mujer de carne y hueso quiere un “angel” que lo “redima”? ¡Bien dijo Nietzsche que el problema de Wagner es que siempre tiene que haber una señorita que redima a esos protagonistas tan autobiográficos! El problema es que si este personaje se derrumba dramáticamente cuando se le quita esa fidelidad obsesiva y enfermiza por el hombre que cree poder rescatar. Tal vez la porcachona semi-orgía en medio de un ambiente de cascos marítimos corroídos me hizo recordar visualmente a la película de Lars von Trier *Rompiendo las olas*. Pero no: el mar de Wagner, desde *el Holandés Errante* hasta *Tristán e Isolda* es algo diferente, algo solo visualizable como metáfora de un drama interno, donde las cumbres, u olas, borrascosas son fundamentalmente una expresión del alma retorcida y contradictoria que los personajes wagnerianos nos invitan a interiorizar como si se tratara de un psicodrama.



Adrienne Pieczonka ©2015 by Clive Barda

¡Y nada de redenciones en esta versión de Dresde, que nos ahorra el *leit motiv* redentor final propuesto mas tarde por un Wagner más convencional y reaccionario! La de Dresde es una versión donde este motivo sólo aparece en el dúo de amor, como pura expresión psicológica de dos amantes buscando lo imposible, esto es, tratar de cambiar el uno al otro recíprocamente como forma de superar sus neurosis, conmovedoras tal vez, pero neurosis al fin. Nada hay en la versión de Dresde de esa visión final donde el amanecer nos permite ver a las almas de Senta y el Holandés perdiéndose en el firmamento. Aquí la música sólo permite lo que hace Harry Kupfer y repite Tim Albery: el Holandés se va, y Senta muere. En Kupfer se tira por esa ventana que reemplaza al suicidio desde el acantilado. En Albery cae muerta en el centro de la escena.

© 2015 Agustín Blanco Bazán / Mundoclasico.com. Todos los derechos reservados