

EL ORDEN R LA CULTURA

Hay un fenómeno curioso alrededor de las producciones culturales en los últimos tiempos. Podríamos denominarlo *Cultura para los no interesados en la cultura*. Título largo y equívoco. Tendré que explicarlo. Los gestores de la cultura tienden, cada vez más, a que sus producciones, eventos, representaciones se reflejen mejor en los medios (a ser posible en la prensa escrita) que en la continuidad de un público que consume arte, teatro, música, cultura. Consiste en que los medios de comunicación informan sobre tal estreno teatral u operístico, de tal exposición, de tal concierto de campanillas, de alguna mesa redonda o conferencia o lección magistral... para los que nunca asistirán a ese evento. El lector del periódico (más que el televidente, el pobre) no irá al teatro equis a ver tal obra de Shakespeare o de Juan Mayorga, pero se sentirá tranquilo, sosegado, cuando le informe el periodismo de la cultura, siempre con su buena conciencia, de que el orden reina en los teatros públicos, en las galerías de arte y en la Thyssen, en las cátedras y los ateneos. Y para ello le pondrán ejemplos varios: piezas teatrales de clásicos y contemporáneos, puestas en escena impresionantes de firmas a menudo importadas, batutas e instrumentistas de alta cotización, *showmen* del escenario, sabios con su tema... Es como cuando tal banco o caja de ahorros, compañía de seguros o corporación programa un concierto de campanillas en tal ciudad, sin anunciarlo, a escondidas. No se entera nadie, ni siquiera la asociación filarmónica de la plaza. No importa que esté vacío el auditorio: lo que importa es que en el informe anual de resultados quede constancia de que «tales artistas actuaron en nuestra ciudad tal día».

EINA EN

GESTORES ANTE LA MÚSICA

De manera que a menudo se prepara la programación pensando en los periodistas que van a escribir sobre lo imaginativo que es lo tuyo. El periodista asiste a tal o cual estreno al que poca gente tiene acceso, se siente privilegiado, distinguido, calma un poco el pequeño sofoco de la vanidad dolorida (semejante, aunque para el alma, a la celulitis dolorosa) y escribe en su periódico, cuando le dejan sus jefes, elogios y encomios. No es necesario el conocimiento de la materia. Para eso está el gestor, para impartir doctrina. El lector no interesado sabe que nadie debería perderse tal concierto de música contemporánea o sinfónica dirigida por la estrella que viene de lejos. Se lo perderá, pero no importa: tranquilo, que alguien administra la música contemporánea y la otra, el orden reina en la cultura. El gestor enarbola su victoria en forma de dossier de prensa que enseñar al superior político.

No es cierto que todos los productos culturales así promocionados carezcan de interés. Mas hay otros que, llamativos, tampoco consumirá el lector de periódicos, pero cuya existencia tranquiliza la conciencia moderna: por ejemplo, *Don Quijote en rap*. Lo transgresor. Al socaire del centenario quijotesco, oportunistas de menor

laya escriben su *Quijote* sin haberse interesado jamás antes por el buen hidalgo. Pero nada comparable con el *Quijote rap*. El que no crea que el *Quijote en rap* es un fenómeno cultural importante es un rancio, como se decía en tiempos. La misma coartada de todas las falsas vanguardias de hoy. ¿A qué gestor se le puede endosar este tipo de culpa? El que lo hizo cuenta con el papanatas inculto que se agazapa en despachos y redacciones, en sedes de partidos, a la caza del joven al que culturizar mediante su propio lenguaje: odia la cultura y compadece a la gente culta. Hace años leo en el teletexto de televisión española: «El rap, la poesía más avanzada de nuestro tiempo...». No recuerdo el resto, la noticia en sí. ¿Para qué? Me dejó traspuesto. ¿Qué puede hacer el gestor sino seguir el surco de los bueyes?

Los gestores culturales tienen mucho que hacer y decir en teatro. Pueden interrumpir la carrera de toda una generación de dramaturgos. O varias. Aquí se ha hecho. Y se sigue haciendo. Y nadie reclama, más que algunos interesados. Pocos: ¿por miedo?

En música es distinto. En música, el intérprete necesita años y años, décadas de

Santiago Martín Bermúdez

Pueden interrumpir
la carrera de toda
una generación de
dramaturgos. O varias.
Aquí se ha hecho.
Y se sigue haciendo.

En música se da un fenómeno que a la sensibilidad *actualizadora* de los teatreros les puede resultar chocante. Sobre todo por cierta superstición vigente en nuestro gremio: el clásico tiene que ser *actual*.



Sir Georg Solti.



Erich Kleiber y Arturo Toscanini, en Berlín, años 20.

estudio para tocar un instrumento o dirigir un conjunto. Y prima, sobre todo, eso que en música se llama la objetividad y que todo el mundo sabe lo que es: lo que pone la partitura. El objetivismo es una de las tendencias más importantes de la interpretación del siglo XX, tanto en solistas y cámara como en batutas y orquestas. Nombres como los de Toscanini, Kubelík, Szell, Solti, Haitink van asociados, entre otros muchos, a la dirección de orquesta objetivista: lo que está en la partitura, y solo eso; con la intensidad, el arte, el talento, el dramatismo que hagan falta, pero solo lo que está en la partitura. Toscanini, ante la *Tercera sinfonía*, «*Heroica*», de Beethoven exclamaba algo así: «¿Cómo? ¿Que esto es Napoleón? Bueno, yo solo veo *allegro con brio*». Toscanini corrigió, con su temperamento y su profunda técnica juntos, los vicios del pasado romántico más inmediato: subjetivismo, exceso en el *rubato*, en el *diminuendo* y también en el *acelerando*, patetismo exa-

gerado, dramatizaciones y gesticulaciones de toda laya.

En música se da un fenómeno que a la sensibilidad *actualizadora* de los teatreros les puede resultar chocante. Sobre todo por cierta superstición vigente en nuestro gremio: el clásico tiene que ser *actual*; si no, no interesa, es pasado muerto. Esa superstición es propia de lectores, si acaso, de periódicos; no de libros. Y menos de libros de historia. Si rascas un poco te das cuenta de que el gestor o el artista suelen proclamar que *eso está de actualidad* porque se parece a algo que sale en los periódicos¹.

En música se considera que el pasado no existe, que la música está viva o no lo está. Harnoncourt se refiere a la ausencia de creatividad de la música compuesta hoy. No lo tomemos al pie de la letra, es una reacción contra los *lobbies* de la supuesta creación contemporánea. Y si en música no hay pasado, hay que recuperar el sonido de otro tiempo en su vida palpitante, objeti-

¹ Lo que me lleva a buscar una vieja lectura de la que había tomado nota: «Cita de manera —añadió Agathe— que, por ejemplo, en música es capaz de llegar hasta Richard Strauss y en pintura hasta Picasso; pero jamás citará, aunque sea como ejemplo de lo que no se debe hacer, un nombre que no haya adquirido cierta carta de ciudadanía en los periódicos, aunque éstos se hayan ocupado de él para vituperarlo» (Robert Musil: *El hombre sin atributos*, tr. de F. Formosa).

va. Y no se le da vida a una música que proviene del pasado mediante *actualizaciones*. Se pueden tocar Haendel, Bach, Vivaldi con orquesta sinfónica y con instrumentos actuales, desde luego, pero eso es falso. Hay una vuelta de tuerca más para el objetivismo: se trata de recuperar esas partituras mediante el estudio del tipo de interpretación y de instrumentos con que se hacía entonces. Ahí se oculta su verdad. Por eso se han desarrollado los instrumentos originales: las maderas son de veras de madera para aquellos repertorios; las cuerdas son de tripa; las trompas son naturales, sin pistones; los ataques son de este modo y no de este otro.

El intérprete objetivista toma una partitura de Monteverdi y trata de llenar aquello que está vacío: esa partitura solo contiene la línea vocal y el bajo, de manera que ha de reconstruir la instrumentación. Si es *L'Orfeo*, buscará los instrumentos que había en la corte de los Gonzaga, en Mantua, en 1607; el tipo de cantantes que hacía aquello. Si es alguna de las dos óperas venecianas atribuidas a Monteverdi² y estrenadas en aquellos primeros teatros de ópera de pago (década de los 30 del siglo XVII, toda una revolución), hará lo mismo, y llegará a conclusiones diferentes. Así, el objetivismo ha recuperado, con sonidos muy bellos y nada anacrónicos, la verdad sonora esencial de ese pasado que, en efecto, es palpante en su vida y su autenticidad: Nikolaus Harnoncourt y el Concentus Musicus de Viena; Gustav Leonhardt y La Petite Bande; Reinhardt Goebel y Musica Antiqua Köln; Jordi Savall y Hesperion XX y XXI; William Christie y Les Arts Florissants; Mark Minkowski y Les Musiciens du Louvre; Claudio Cavina y Le Venexiana; John Eliot Gardiner, Christopher Hogwood, Anner Bijlsma, los hermanos Kuijken (Barthold, Wieland, Sigeswald) y muchos más. A cualquiera de estos músicos le preocupa la verdad de la música en su tiempo. Uno de ellos, Frans Brüggen, nos decía hace casi tres décadas en una entrevista que en el mundo

de la música reinaba una gran corrupción debido al intento de tocar lo que no era, tocarlo con los instrumentos que no eran, con los *tempi* indebidos, con el timbre ajeno a aquellas sonoridades... Es decir, tanto para la música inventada después de la victoria de la orquesta sinfónica (desde el Clasicismo hasta hoy) como para la del siglo XX (vanguardia o no: hay diversas divinidades que adorar en los altares de Terpsicore), la instrumental, la camerística, la teatral (ópera, en especial); y, desde luego, para la del pasado que va desde el Medievo y el Renacimiento hasta ese largo periodo que en música llamamos Barroco: para todas ellas hay una tendencia *objetivista*.

Y, sin embargo, el mismo gestor que no duda en contratar a estos músicos objetivistas contrata al *director de escena entrometido*. Sabemos, simplificando un poco, que hay dos grandes tipos de director escénico: el de talento y el entrometido³. Mientras que el genial Georg Solti se consideraba a sí mismo un simple intérprete, no un creador, cualquier listo que *actualiza* una ópera o le prodiga imágenes que a menudo estarían mejor en otra parte se considera un *creador*. Solti era creador cuando componía. No afirmaba la supremacía o la autonomía de lo sonoro al margen de la partitura. Ni siquiera el ególatra Herbert von Karajan se consideraba un creador cuando tenía la batuta para hacer Beethoven, Brahms o Bartók. No hay en música ningún Gordon Craig que sirva para, invocándolo fuera de contexto, reducir a la esclavitud al músico (al actor) y a la nada al auténtico creador, el compositor (el dramaturgo). A nadie se le ha ocurrido que un músico que tiene que estudiar diez años para tocar medio bien sea una *supermarióneta* en manos del batuta. Gordon Craig fue, sin duda, un genio. Algo boquirroto en sus teorías: *letrirroto*, si quieren. Tuvo que desdecirse, matizarse. Pero ya era tarde. Los nibelungos nombrados por el poder se sirven de parte de sus ideas como de una

El mismo gestor que no duda en contratar a estos músicos objetivistas contrata al *director de escena entrometido*.

2 *Il ritorno d'Ulisse in patria; Il Nerone ossia L'incoronazione di Poppea*.

3 El concepto de *director entrometido* es antiguo, se lo leí a Corpus Barga, creo que en el tercer volumen de sus memorias, libro imprescindible (*Los pasos contados*, vol. III: *Las Delicias*).

El estado autonómico ha fracasado en varios órdenes importantes. Uno de ellos es el de la cultura.

buena ideología; ideología, como siempre decimos, en sentido marxista: falsa conciencia de la realidad justificadora de los propios intereses y privilegios. Otrósí con Meyerhold: lo de la *biomecánica* ha servido para algo parecido, y acaso haya que desarrollarlo un día. En estas o en otras páginas. Pero Meyerhold era un genio. Como Gordon Craig.

Lo malo, ya decimos, es cuando se trata de música y teatro juntos. De ópera. El director de orquesta y los cantantes son profesionales serios. Gente que da lo mejor de sí, que ha preparado su papel, su partitura con tiempo y seriedad. El director de escena a veces es así. Robert Carsen, por ejemplo, es un director de escena creador en ópera. O Peter Sellars, del que recomendamos con calor los tres Mozart-Da Ponte que hay en vídeo (*Las bodas de Figaro*, *Don Giovanni*, *Così fan tutte*), auténticas rupturas de los iconos desgastados, las pelucas, las casacas (están en DVD, claro): Figaro en un apartamento de Nueva York en los años 60, Don Juan en el Bronx. Entre nosotros, en nuestro país, es rarísimo el director de escena al que se le da bien la ópera. Emilio Sagi, director teatral de ópera y zarzuela, es un nombre destacadísimo. O Mario Gas, que dirige de todo, y que es una excepción demasiado excepcional como para que su soledad no quiera decir algo de nuestro medio operístico-teatral y de la miseria creativa de buena parte de sus colegas.

Ningún país tiene la exclusiva del director estrella que entra a saco con iletrada incompreensión en un título del repertorio; o en óperas no conocidas, con lo cual contribuye aún más a la red de las confusiones. Llegan y dejan su obra, su firma, su creación. Y se marchan. Otros compromisos los reclaman. O no tienen pundonor para ver

la reacción del público, casi nunca indignada, sí tibia. Bah, esa gente es conservadora. Si no me entienden, si no me aplauden, es que son unos cavernícolas, reaccionarios, burgueses. Pero mientras ese director entrometido se marcha, el director de orquesta, los músicos y los cantantes, todas las noches, tienen que defender aquello. ¿Con qué? Con su arte, con lo *objetivo* de la línea de canto y los *tempi* y timbres que llegan del foso.

Lo curioso del caso es que el gestor se siente demasiado a menudo obligado a contratar a ese director de escena. Porque alguna ocurrencia suya ha sido aclamada en un festival alemán. Ah, los festivales. Son otro fenómeno anticultural: teatro de excepción para público excepcional. El *shock*: «estreméceme antes de la cena». Lo excepcional, en teatro, se impone a lo regular. La gente viene de fuera a tragarse un musical, entre otros atractivos de la ciudad (tablao, museo, *cityvisión*, parque, monumentos, visitas guiadas), el teatro como turismo. El público de la ciudad en cuestión está en retroceso. Lo hacen retroceder, quiero decir. ¿Tiene que ver con el retroceso de la crítica?

El entrometido tiene una justificación moral: cómo le voy a dar yo a ese público una nueva *Traviata*, un nuevo *Lohengrin*, una nueva *Salomé*, otra *Sonámbula*, *Norma* o *Aída*... Ya está bien. Vienen a mirarse unos a otros, a la feria de las vanidades, y yo no puedo ser cómplice, tengo mi ética, y les pongo un espejo estremecedor para que se vayan a casa asustados.

A ninguno de estos directores íntegros se le ocurre rechazar un encargo para público tan despreciable. Son los mercaderes del templo, y aún no hay látigo que los expulse de allí. Cuentan con la complicidad del gestor, que

Hazte socio de la AAT

Si una de tus obras ha sido estrenada, editada o premiada... **Puedes y debes hacerlo**



Sección autónoma
de la Asociación
Colegial de Escritores

C/ Benito Gutiérrez 27, 1.º izqda. 28008 Madrid. Telf.: 915 43 02 71. Fax: 915 49 62 92. <http://www.aat.es>

si hace sesenta años temía ser demasiado atrevido, hoy prefiere un fracaso a sufrir el calificativo de conservador. Y cuentan con la complicidad del periodista de alquiler.

Stefan Zweig cuenta en sus memorias⁴ que en tiempos no había de imponerse siendo joven, o de cambiar las pautas tremendamente conservadoras de la cultura y la educación de su tiempo. Por el contrario, Hans Werner Henze cuenta, también en sus memorias, la reacción de tres o cuatro gestores culturales allá por 1950 ante el joven y feroz Karlheinz Stockhausen, que iba a ser uno de los grandes de la generación de compositores de la vanguardia de posguerra (junto con Nono, Maderna, Berio, Boulez, Ligeti, Kurtág, Cerha...). Stockhausen echa una ojeada a unas cuantas partituras programables en los festivales y ciclos de aquellos gestores. Stockhausen comenta, cómicamente disgustado, ominosamente convincente: *cómo se puede seguir componiendo así hoy día*. Los gestores conejos de Núremberg alzan las orejas. Y aquellas partituras quedan condenadas al silencio. En adelante, solo Stockhausen y sus amigos. Los gestores culturales son gente muy impresionable⁵.

Henze sabe lo que es la vanguardia como grupo de presión: un puñado de músicos que se hace dueño de la voluntad de unas cuantas emisoras de radio en Alemania y en Italia, de festivales importantes de «música de hoy» (Darmstadt y Donaueschingen, por encima de todos), de sellos discográficos, de subvenciones... ¿Qué queda para el otro? Henze, felizmente, salió adelante desde muy pronto. Su música es difícil, pero no rompe con el pasado hasta dar un salto en el vacío. Supera el pasado, no lo ignora.

Una anécdota final en esto del sistema de gestión musical. El estado autonómico ha



Arriba, izquierda, Nikolaus Harnoncourt, al violoncello. Alice Harnoncourt, violin. En los tiempos en que dirigía el *Concentus Musicus de Viena*; derecha, Rafael Kubelík en su juventud, 1937. Debajo, izquierda, George Szell; derecha, Arturo Toscanini en 1908.

fracasado en varios órdenes importantes. Uno de ellos es el de la cultura. Tanta *identidad* da un poco de asco. Pero no vamos a eso. Vamos a las condiciones que se han creado por la supuesta descentralización política y administrativa, que a veces no es descentralización, sino aquello que Leonardo Sciascia denominó *sicilianización*, un proceso según él imparable en Europa y que no creo que sea necesario describir en esta Sicilia en que vivimos. Contaré esa anécdota pequeña, significativa. Dos directores de orquesta. Menores, si ustedes quieren. Pero no está nuestro mercado para desdeñar batutas. Uno de ellos recibe pocas invitaciones para dirigir conjuntos. O ninguna. Se encuentra con un colega en un concierto o en uno de esos festejos de la cultura. Y el colega, antes de que hable o pida o ruegue, le dice: no puedo invitarte a dirigir en mi orquesta, no eres titular de ninguna, no puedes invitarme a mí. ■

⁴ *El mundo de ayer*. Varias ediciones. La última, de excelente factura, en Acanalado, traducción de J. Fontcuberta y A. Orzeszek.

⁵ H. W. Henze nos cuenta todo esto en sus memorias, *Canciones de viaje con quintas bohemias*, libro que narra cincuenta años de cultura europea y que es magistral, ameno y «muy instructivo» (Antonio Machado Libros, Fundación Scherzo, traducción de José Luis Arántegui).