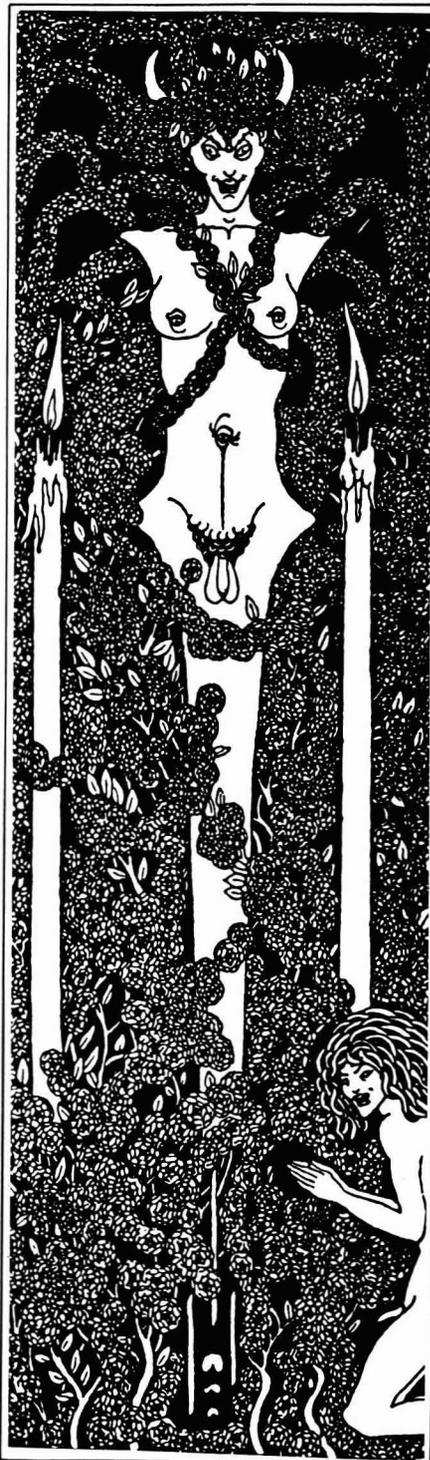


Los protagonistas de Salomé

KRISTINE CIESINSKI
Y WERNER SCHROETER

Por Juan Arturo Brennan

Con todos sus pros y sus contras, y con toda la polémica que (afortunadamente) generó, la reciente producción de la *Salomé* de Richard Strauss a cargo de la Opera de Bellas Artes fue, sin duda, un acontecimiento importante en nuestro medio musical. Fundamentalmente, porque se propuso al público una ópera fuera de lo común, con un argumento que va mucho más allá de las banales aventuras románticas de la ópera tradicional, y con la magistral música de uno de los compositores más hábiles de la historia. Para reforzar lo atractivo de esta propuesta, la Opera de Bellas Artes invitó a dirigir la puesta en escena de *Salomé* al cineasta alemán Werner Schroeter, involucrado también en la dirección de teatro y ópera, y cuyo antecedente más importante para este proyecto fuera su espléndida versión filmica de *Salomé*, realizada en las ruinas libanesas de Baalbek en 1971. Para el papel protagónico fue invitada la soprano estadounidense Kristine Ciesinski, antigua colaboradora de Schroeter. De la combinación de estos elementos surgió una *Salomé* intensa, atractiva, fascinante por momentos, y que atrajo a numerosísimo público en todas sus funciones, cosa poco común tratándose de una ópera que no es, ni con mucho, uno de los clásicos caballitos de batalla. ¿Quiénes son, entonces, los protagonistas invitados? ¿Qué los mueve? ¿Qué relación hay entre ellos? Las respuestas son obtenidas a lo largo de una conversación con Kristine Ciesinski y Werner Schroeter, sostenida allá por la maltratada colonia Juárez. Lo que en principio debían ser dos entrevistas separadas, se convierte, por azar, en un solo intercambio, al coincidir ambos personajes en tiempo y espacio. En ocasiones las preguntas sobran, y es el diálogo directo entre los protagonistas de *Salomé* lo que enriquece la entrevista.



Kristine Ciesinski proviene de Delaware, un sitio que por lo general no asociamos con una personalidad artística tan poderosa como la suya. ¿Qué influencias musicales recibió en Delaware?

K. C. (Después de una gran carcajada, compartida por Werner Schroeter) Veamos...hubo un par de influencias musicales que recibí en Delaware. Principalmente Katherine, mi hermana mayor, que fue una gran influencia mientras yo crecía. Influyó mucho en mi decisión de dedicarme a la música y ser cantante de ópera. Ella es un par de años mayor que yo, y también es cantante de ópera; es mezzosoprano, y es sumamente talentosa, prácticamente un genio, por la manera en que puede absorber una partitura, hablar varios idiomas, y todos esos dones que una quisiera tener. Ella me enseñó a tocar el piano, me enseñó a cantar y me dió toda clase de pequeños datos que son muy útiles en mi profesión. Yo estaba muy involucrada en varias organizaciones musicales: coros, bandas, toqué en una orquesta, tocaba el acordeón, el corno y el violoncello. Crecí en la ciudad sede de la Universidad de Delaware, y el director del departamento coral era también el director del coro de mi iglesia, y era muy brillante. Fue una gran influencia en mi carrera, porque al estar yo hasta cierto punto a la sombra del talento de mi hermana, él fue la primera persona en decirme: "Tú también eres muy talentosa".

W. S. Es como la historia de una famosa cantante alemana de ópera que llevaba años y años trabajando. Y su hermana menor era secretaria en el ayuntamiento, y era muy infeliz.

Comenzó entonces a estudiar en secreto, y después de un tiempo regresó una noche a casa con un papel y le dijo a su familia: "Aquí está mi contrato para la ópera de Saarbrücken". Y es un caso muy famoso, pero no es el único. Ocurre muchas veces así entre hermanas.

Werner Schroeter, por otra parte, nació muy cerca de la historia de la música, en Turingia, cerca de donde naciera Juan Sebastián Bach. ¿Habría influido eso en su afinidad con la música?

W. S. No lo sé. Yo soy un *snob*: amo la vida y detesto el arte, aunque sea mi obligación trabajar en el arte, y a veces no me guste; no me gusta escuchar *Salomé* diez veces seguidas. Sin embargo, y esta es mi verdad, creo que la expresión humana es la memoria del mundo y hay que mantenerla viva. A veces, me gusta escuchar un trozo de *Salomé* después de tantos ensayos, pero como dije, soy un *snob*. Amo la vida, y el arte es mi obligación. Y ella lo sabe.

Si Werner Schroeter considera el arte como una obligación, ¿cómo se inició su compromiso con la música?

W. S. Es como...voy a dar un ejemplo. Imaginemos un jovencito tonto, de once o doce años, sentado a la mesa, haciendo muy mal la tarea, tratando de ocultarla bajo el mantel, y encendiendo el radio en cierto momento. Esto no es una anécdota, es la verdad. Enciendo el radio y ahí está la Callas, cantando la última escena de *El pirata* de Bellini, en una transmisión en vivo desde el Concertgebouw de Amsterdam. Y sin saber qué era la ópera, me dije: "Esto es lo mío". Y listo. Por cierto, no corregí mi tarea esa vez.

Salzburgo tiene fama de ser una meca musical incomparable, y Kristine Ciesinski trabajó mucho en la ciudad natal de Mozart. ¿Cómo fue esa experiencia musical en Salzburgo?

K. C. Trabajar en Salzburgo...hmm..., detesto demoler la imagen que tiene Salzburgo. En realidad, hay dos temporadas ahí, la de verano y la de invierno. Como estuve ahí todo el año, pude ver las dos. La temporada de invierno está formada por el grupo de gente más pequeño, provinciano,



cerrado, intolerante, y más pedante que jamás me he encontrado. Y todo lo que Mozart tuvo que decir al respecto, aún es cierto. Cualquiera que tenga la más mínima idea de la expresión se dará cuenta de que hay una idea muy estrecha del llamado *estilo Mozart*, del *estilo Mozart de Salzburgo*, porque todo mundo toca a Mozart ahí. Y Salzburgo está lleno de placas y letreros: Mozart se sentó acá, Mozart caminó por aquí. Y el pobre hombre odiaba el lugar. La gente de Salzburgo soporta a los turistas en el verano porque sabe que de ellos depende su economía. En ese sentido, son unos palurdos; no aman la música, no aman la libertad de expresión. Son muy cerrados e intolerantes, es un lugar muy pequeño. Y en el verano están listos para el gran billete que trae el famoso festival, un festival totalmente sobrevalorado. He participado en representaciones y he asistido a representaciones, como público, y es lo más muerto que he visto y oído. Ahí están todos esos grandes músicos y grandes cantantes, ganando un montón de plata, haciendo lo suyo. Y de vez en cuando, hay algo de verdad interesante. Pero en general, se ha exagerado mucho a Salzburgo, y no es la meca de ninguna cosa. Es un bonito lugar con un festival en el que suceden algunas cosas, y nada más.

Se dice que Werner Schroeter soñaba con ser director de ópera antes de pensar en ser director de cine.

W. S. No, para nada. Para mí todo era muy orgánico porque no tuve educación alguna, como es evidente. Empecé a hacer cine en 8 milímetros, después en 16 milímetros, luego en 35, y al mismo tiempo recibía llamadas de importantes

teatros europeos para realizar puestas en escena. Y sabían que no tenía educación alguna, y me dejaban hacer teatro. Después vino la primera comisión para montar una ópera, *L'amore di tre re*, de Montemezzi, que es una auténtica basura, y no la hice. Después, en 1979, me pidieron hacer una ópera en Kassel, y luego, en *La Fenice* de Venecia, y así comencé a dirigir ópera, todo de un modo muy orgánico.

A partir de su experiencia paralela en cine, teatro y ópera, ¿cómo integra Werner Schroeter el discurso musical tan característico de sus películas?

W. S. Debería preguntárselo usted mismo, es muy difícil de entender. Le voy a dar un ejemplo. No entiendo a la gente que dice amar *Rigoletto*, que es una maravillosa pieza de música, sin saber de qué se trata la ópera *Erwartung* de Arnold Schoenberg, no la entiendo. Amo la música como expresión humana, así como amo la pintura, y no dejo la una para vivir la otra. Amo a Durero, y a Picasso y a Chirico, y a Mozart, y a Schoenberg y a John Cage y a muchos otros. Amo toda expresión del corazón humano transformada en música, pintura y literatura.

K. C. Creo que la gente trata de intelectualizar demasiado. Lo que yo escucho cuando Werner elige la música de sus películas...si uno está sentado tratando de escuchar el texto y construir un paralelismo, creo que es un camino equivocado. Creo que es una expresión inspirada de la música en ese momento, y no es necesario que el texto sea perfectamente congruente, o la situación planteada por la ópera.

Es decir, ¿una aproximación visceral a la elección de la música?

W. S. (sonriendo sarcásticamente) No, en realidad soy muy intelectual. De hecho, querido, soy un gran intelectual; debo decirlo y me hace sufrir, porque todo lo que hago es así. Por ejemplo, Kristine, ella entiende lo que quiero decir. Pero detrás de cada cosa que utilizo está lo intelectual. Por ejemplo, si utilizo textos de Neruda, no es sólo un homenaje, sino que tiene un significado para mí, el significado de todo un sistema de literatura

latinoamericana, y así con todo lo demás. Pero el resultado es que uno se lo traga, o no.

K. C. Pero la gente no tiene toda esa información previa...

W. S. No tiene que tenerla.

K. C. Mucha gente ve tus películas tratando de entender...

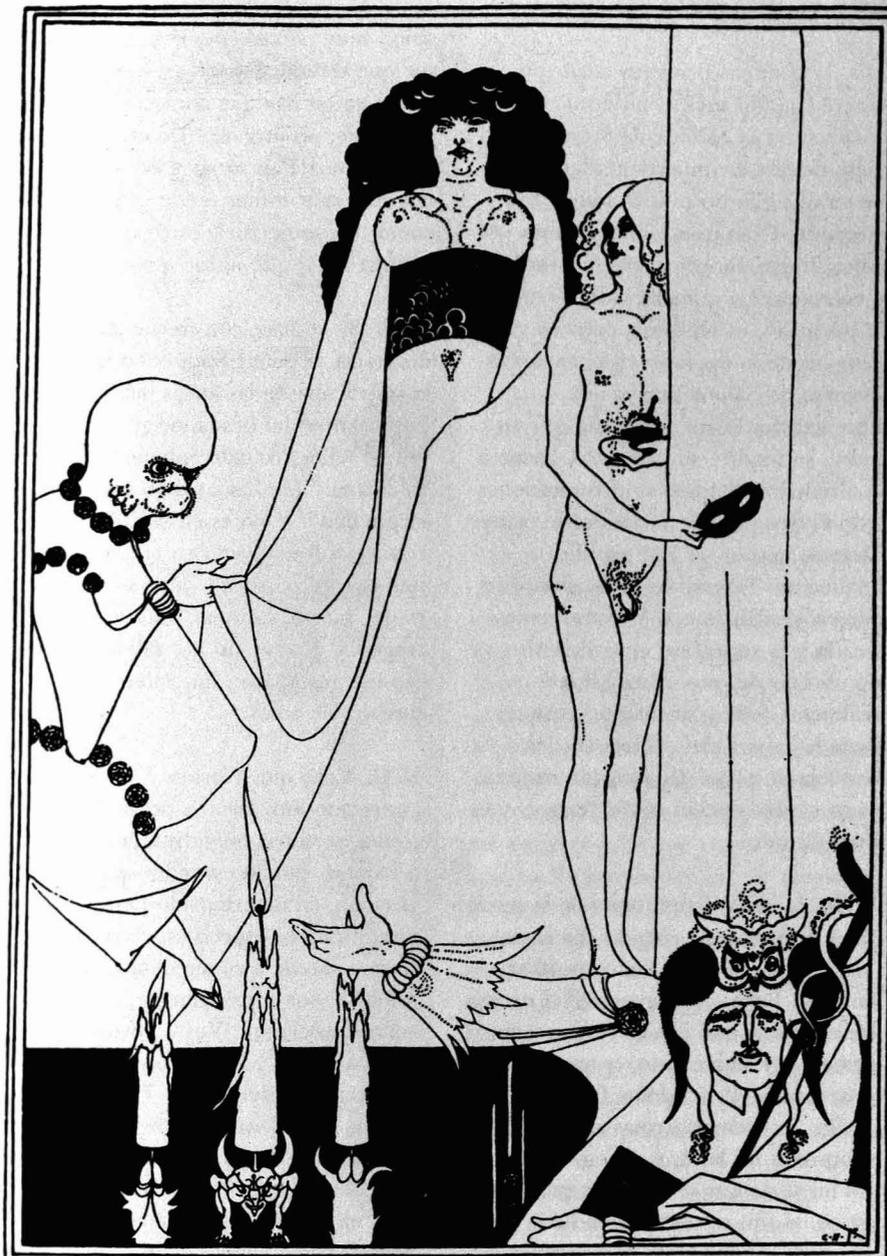
W. S. No tienen que saber nada de esto, no es necesario.

Un ejemplo específico: en su versión cinematográfica de *Salomé*, usted utiliza, entre muchas otras músicas, una antigua versión de la canción *La paloma*. ¿Intuición musical pura, o intención narrativa ulterior?

W. S. Esa versión de *La paloma*, una grabación de Rosita Serrano, es para mí como una referencia histórica, llena de odio, porque esta Rosita Serrano, chilena, era una de las mayores amantes de Hitler. Yo encontré ese disco en el bote de la basura; lo saqué, lo escuché, y descubrí que era fantástico, que era ideal para la arrogancia de Salomé, que tenía cierto perfume. Y la incluí en la película. En otro bote de basura, en Berlín, hallé otra canción, una canción popular estadounidense de los cincuenta, y la utilicé en mi película *Palermo o Wolfsburg*. Y si usted me pregunta qué clase de música me gusta, es la música que puedo entender en el momento que la estoy escuchando. Puede ser la música de Alban Berg, puede ser una canción *country*, puede ser cualquier cosa. Dicen que para ser artista hay que estar obsesionado con el gusto propio; no es cierto, hay que estar obsesionado con la expresión humana. Así, un buen director de orquesta es alguien que sepa hacer Bellini, y sepa hacer Donizetti, y Beethoven, y Schoenberg, y Messiaen; todo es música.

K. C. O al menos, deben saber que no saben cómo hacer esa música.

W. S. Yo soy muy arrogante en ciertos aspectos. Con Kristine, por ejemplo, cuando comenzamos a trabajar en Bremen en la puesta en escena de *La Wally* de Catalani, yo no sabía quién era ella, no sabía si podía cantar. Sólo la miraba, sentada a la mesa en una reunión, y sin oírla cantar, sin verla



actuar, supe que era una muy buena actriz y cantante, sólo por su forma de hablar y de moverse. En estas cosas soy muy arrogante, y casi nunca me equivoco.

¿Qué impresión le causa a Kristine Ciesinski la música compuesta por Richard Strauss para *Salomé*?

K. C. Francamente, creo que gran parte de esa música es ininteligible, pero es increíblemente poderosa; escucharla es como ser golpeada por un puño. La primera vez que la escuché, me pregunté, desde el punto de vista técnico: "¿Qué diablos pasa aquí?" Eran como oleadas de expresión pura, de gran intensidad, y no se puede evitar el ser apabullado por esta música. Esa fue

mi primera impresión de la partitura de *Salomé*.

¿Sigue siendo la misma impresión, después de haber cantado *Salomé*?

K. C. Ahora estoy del otro lado, y es algo diferente, aunque no puedo estar en dos sitios a la vez. Si yo fuera a una representación de *Salomé* como parte del público, sentiría lo mismo ahora, me sentiría como bombardeada con esta cosa tan intensa.

¿Y lo encuentra repelente?

K. C. No, de hecho es muy conmovedora la música de *Salomé*. Nunca me ha repelido, y no me pregunte por qué. Sé que a alguna gente le repugna esta partitura.

¿Quién es, finalmente, Salomé?

K. C. Una de las primeras cosas que observé cuando recién inicié mi contacto con la Salomé de Strauss, es el hecho de que es importante darse cuenta que ella no es una mujerzuela intrigante. Creo que Salomé es una mujer simple, inocente, que en verdad se enamora. Lo que ella pide, la cabeza de Jokanaan, es enfermo, pero en el contexto de la ópera, y en el contexto histórico de Salomé, no es tan descabellado. Basta con ver lo que su padre, su madre, su padrastro, hacen a su alrededor. Salomé ve decapitaciones todo el tiempo y de pronto se le ocurre hacer lo mismo. ¿Y qué significa, finalmente? Es una de las ocasiones en que en el trabajo con Werner hemos sacado a la superficie el verdadero significado de esto. ¿Está Salomé realmente feliz y triunfante, porque tiene la cabeza del profeta en una bandeja de plata? De ninguna manera; es su confrontación con el horror, y es muy distinto.

W. S. La parte importante de la sección final de *Salomé* es cuando ella canta: "Dicen que el amor tiene un sabor amargo. Pero, ¿qué importa?" Con eso quiere decir que ella es como es, sin remedio, y finalmente, es una mujer enamorada. Y si Salomé fuera mi amiga, le cocinaría cosas ricas, y ella se sentaría a mi lado, y me escucharía, y no insistiría tanto en cortar cabezas. Su gesto, al fin, es un símbolo de la psicología de Jung, no hay duda: si Salomé no puede tener el sexo de Jokanaan, tendrá su cabeza.

K. C. Además, el profeta es como un ideal inalcanzable, y no es sólo que Salomé lo quiere a él. ¿Por qué siente Salomé una atracción por este hombre? Porque representa una salida. Ella odia a su madre, odia a su padrastro, odia tener que crecer en ese medio, pero es un producto de él. Y en Jokanaan ella ve a un ser puro, totalmente diferente, que no está involucrado en toda la perversión que la rodea. Y no es sólo que Jokanaan sea un cuerpo hermoso, con largos cabellos negros; es lo espiritual lo que la atrae. Pero ella misma no sabe por qué; Salomé es en realidad una virgen inocente, y no sabe expresar lo que siente emanar de Jokanaan. Y habla de su cuerpo, su cabello, su boca, pero no como quien

habla de un objeto erótico. Esa es una visión muy parcial. Desde la primera vez que estudié *Salomé*, así lo entendí. Así es como hay que aproximarse a un personaje; no juzgarlo. De otro modo, una no puede encarnar a ese personaje. Por eso, salir a interpretar a Salomé como una mujerzuela intrigante es una trampa en la que se cae a menudo.

W. S. Sí, se hace con frecuencia. Por desgracia, el señor Strauss no utilizó en la ópera una de las líneas más importantes del drama original de Oscar Wilde, cuando Salomé le dice a Jokanaan: "Me has quitado mi virginidad". Y no es en sentido concreto, literal, sino en el plano de la fantasía. El personaje debe ser una mujer pura y cariñosa. *Salomé* es una tragedia, porque no hay salida, y por eso me gusta. Para mí, *Salomé* es una historia de amor.

K. C. Creo que Werner y yo nos hemos conectado muy bien, a pesar de que somos personas muy distintas. Respecto a Salomé, puedo entender que una persona, en determinado tiempo y circunstancias especiales, considerando lo que sucede a su alrededor, puede adquirir una idea demente, como una niña caprichosa: "Voy a cortar la cabeza a éste". Y de pronto, se enfrenta a la realidad del hecho. Toda la última escena de *Salomé* es el trabajo interno de esa situación, y la protagonista trata de convencerse de que está feliz por lo que ha hecho, pero comienza a volverse loca al darse cuenta de que no puede enfrentarse a ello. En ese sentido, yo no juzgo a Salomé, no hay problema al respecto. Werner y yo estamos pensando en hacer *Medea*, y la idea de Werner es que *Medea* no va simplemente a matar a estos dos pobres niños pasivos. Los hijos van a luchar por sus vidas, se van a volver humanos, personajes cercanos al público. Tampoco me causaría problemas hacer eso, aunque el concepto es terrible.

¿Se cumplieron las expectativas que tenían ustedes respecto a esta producción de *Salomé* en la Ópera de Bellas Artes?

K. C. Para mí fue una situación excepcional, por mis antecedentes de trabajo con Werner. Yo no sabía qué esperar hasta que hablamos y él me dijo exactamente lo que tenía en mente para

esta producción. Pero sí sabía qué esperar en cuanto al ambiente de trabajo. Werner sabe cómo sacarme lo mejor de mí misma, y me da libertad para crear. El es la clase de director que lo observa todo con mucho cuidado, cada detalle, y sólo hay uno o dos directores con los que he trabajado, que hacen eso. En ese sentido, yo estaba muy emocionada ante el reto de hacer este personaje, un personaje que amo, y hacerlo con Werner, cuya fantasía respeto mucho. Yo no tengo esa clase de fantasía, y por eso este proyecto fue especialmente atractivo. En general suelo quedar decepcionada, porque lo que suele ocurrir es que los directores se pasan la mayor parte del tiempo trabajando con la gente que no hace nada bien. O el director me dice lo que quiere, lo hago, y luego me pide que ponga mi mano de esta u otra manera, o trate de expresar esto o aquello; y esta clase de directores dirigen a través de fragmentos. Dirigen este pedacito, componen aquel pedacito, y no hay continuidad respecto a las posibles reacciones de los personajes en determinadas situaciones.

W. S. Durante los ensayos de *Salomé* había gente que me sugería que Kristine mostrara agresividad contra la cabeza: "¡Qué horrible es!" Pero no era así, para nada. El verdadero horror es la estética pequenoburguesa, y en contra de ella, yo amo los gestos estrambóticos, que son más abiertos, más expresivos. Si estoy sentado a la mesa, ante una buena cena, y todo el mundo está muy contento y satisfecho, y de pronto hay un asesinato, es mucho más interesante que estar sentado interminablemente a la mesa comiendo el mismo *spaghetti*.

¿Y sus expectativas sobre esta *Salomé*?

W. S. En realidad preferiría no hablar de ello. Pude trabajar muy poco con Kristine, porque dediqué demasiado tiempo a los pequeños problemas de producción. Una de mis ideas era enfatizar el hecho de que esta Salomé ama al desierto y a la gente común, y se siente alienada por los beduinos porque no forma parte de su mundo, y se siente también alienada en el palacio. La primera escena era una tormenta de arena, con Salomé en medio, con el cabello volando, y disfrutándolo totalmente. Pero no puedo crear esta



imagen si no tengo viento, si no tengo arena. En realidad no importa. ¿Mis expectativas? Nunca tengo expectativas, sólo pensé que así saldría más hermosa, para mí, para mi propia satisfacción. Mucha gente, Eduardo Mata, por ejemplo, ha dicho que esta ha sido una buena producción de ópera en México, lo que es una satisfacción para el público que puede ver algo realizado decentemente. Para mí..... Yo tenía un sueño distinto, pero está bien, me alegra que la gente sienta la energía de esta producción, y reaccione ante ella, aún sin entender el texto. Esto es una satisfacción, aunque yo no la llamaría mi más hermosa *Salomé*.

K. C. La reacción del público fue el aspecto más grato de hacer esta

producción en México, a pesar de las broncas y las dificultades de producción. No son las circunstancias en que estamos acostumbrados a trabajar, ni Werner ni yo, pero el hecho de que la gente sienta el impacto de la ópera es nuestra recompensa.

W. S. Quiere decir que no fue una mala producción.

¿Qué impresión tienen del trabajo que han realizado juntos?

K. C. Adoro a Werner, y creo que pasaré el resto de mi carrera trabajando con él. Creo que fue un increíble golpe de suerte que él y yo hayamos coincidido. Es difícil de describir, porque como él dice, somos personas

muy diferentes, con estilos de vida muy diferentes, pero no importa, porque nos apreciamos mucho, y yo tengo un gran respeto por su trabajo, aunque hay algunas de sus películas que no me gustan ni las entiendo. Pero respeto al hombre, sin duda. Es una de las personas más sensibles que he conocido, y es muy satisfactorio trabajar con alguien que se toma la molestia de observar con cuidado lo que yo hago. En ese sentido estamos muy conectados, y desde que supe que vendríamos aquí a hacer *Salomé*, supe que crearíamos algo especial.

W. S. Por primera vez en mucho tiempo me doy cuenta de que estoy trabajando con una mujer estadounidense, que en teoría está muy alejada de lo que yo siento, pero Kristine no. Ella tiene una gran sensibilidad, que emana de su experiencia humana y de sus cualidades, particularmente de su sensibilidad. Y esta sensibilidad no es innata, porque a ese respecto creo que todos nacemos iguales. Es la oportunidad de conocer, de experimentar, de saber quiénes somos, lo que desarrolla esa sensibilidad. A ese respecto me parece una tragedia que en un país como México, con un pueblo tan noble y potencialmente tan sensible, la gente no tenga la oportunidad de aprender, de educarse en su propio provecho. Es una pena. Esto es represión, y es peor que la guerra atómica. Y la aceptación pasiva de esta situación por parte de los "intelectuales" es un crimen.

A manera de epílogo a lo dicho por Kristine Ciesinski y Werner Schroeter, puede apuntarse el hecho de que la intensidad operística generada por esta puesta en escena de Salomé tuvo también otros catalizadores: la dedicación de Francisco Savín en la dirección de una partitura diabólicamente compleja; la creación, a cargo del tenor Ignacio Clapés, de un Herodes que dentro de su demencia fue uno de los personajes mejor caracterizados en nuestra ópera en los últimos tiempos; la presencia escénica y la voz siempre sólida de Adriana Díaz de León; el valor de María Luisa Tamez, quien contra viento y marea hizo el papel de Salomé en una de las funciones, y superó con éxito los obstáculos. Y sobre todo, la voluntad de quienes propusieron el proyecto y demostraron que sí es posible aspirar a algo mejor. ◇