

La nariz, una sátira en el Teatro Real

Un encuentro con Mark Wigglesworth & Joan Matabosch

por Gonzalo Pérez Chamorro
& Francisco Villalba *

Durante marzo, el telón del Teatro Real se alza para contemplar una de las óperas más peculiares del siglo XX, *La nariz*, de Shostakovich, sobre libreto de Gogol, que podrá verse en la aclamada escenografía de Barrie Kosky y con la dirección musical del prestigioso maestro Mark Wigglesworth, con el que hemos tenido la suerte de conversar acerca de este título, conversación a la que afortunadamente se unió el director artístico del Teatro Real, Joan Matabosch. Ambos nos explican esta obra y señalan sus peculiaridades, su historia y su verdadera dimensión, más allá de la presunta comedia. Comencemos.

* preguntas Joan Matabosch



© BEN ENLOVEGA

“El gran número de personajes de *La nariz* muestra que la historia se trata de todos nosotros”, afirma el director de orquesta Mark Wigglesworth.

MARK WIGGLESWORTH

Todos los caminos llevan a Roma, se suele decir... ¿Su profundo conocimiento del universo de Shostakovich le ha llevado al Teatro Real a dirigir una ópera como *La nariz*?

Dirigir *La nariz* de Shostakovich es como viajar hacia atrás en el tiempo hasta donde todo comenzó para el compositor. Era su propio *Big Bang*. Solo tenía 21 años cuando escribió la ópera, pero es extraordinario cuánto del resto de su música ya se puede escuchar en esta ópera. Es como si cada idea explotara en la partitura en forma de música al mismo tiempo, y pasara el resto de su vida buscando maneras de ordenarla y refinarla. Pero hay una cruda originalidad casi *imprudente* en este trabajo que nunca repitió en vida.

Ha dirigido para la ENO, entre otras instituciones operísticas, la *Lady Macbeth*... ¿Qué diferencias sustanciales hay entre estas dos óperas del mismo autor?

Ambas son grandes obras, por supuesto, pero mientras hay un sentimiento del siglo XIX a la grandeza y la tragedia en *Lady Macbeth*, *La nariz* es más moderna, tanto musical como teatralmente. Aunque están escritas por el mismo compositor, no podrían ser más diferentes. Y es notable que solo haya unos pocos años entre ellas.

Una pregunta a bocajarro, sin rodeos, ¿qué tiene la ópera del siglo XX que seduce tanto?

¡En muchas óperas del siglo XIX los cantantes tienen que esperar a la orquesta o la orquesta tiene que esperar a los cantantes! Lo que crearon compositores como Debussy, Berg, Janáček y Britten fue una perfecta sincronización entre música y texto. En general, las palabras se cantan a la misma velocidad que si estuvieran en una obra de teatro. Como resultado, el drama se

asemeja más a la teatralidad del teatro directo. La narración es más realista, la comunicación directa y la emoción inmediata.

¿La ironía de Shostakovich encuentra un lugar idóneo en el texto de *La nariz*?

No creo que *La nariz* sea irónica. Creo que es una descripción aterradora de cómo el mundo puede parecer en ciertas circunstancias. Solo después de ser criticado por Stalin, Shostakovich tuvo que encontrar una forma menos directa de expresarse. No necesitaba usar la ironía cuando escribía *La nariz*. Podía ser tan satírico como quisiera.

En estos tiempos que corren el argumento es plenamente actual...

Depende de nosotros, que somos libres de decir lo que queremos para asegurarnos de hacerlo. El arte es un ambiente seguro para que la mayoría de nosotros hagamos un trabajo que refleje la injusticia y la opresión, y debemos usar la libertad que tenemos para destacar situaciones donde las personas no son tan afortunadas.

Uno no puede dejar de pensar en relaciones tan directas como un Kafka para esta ópera, por el absurdo, como lo es Gogol... ¿Hasta qué punto un director de orquesta puede centrarse en el estudio del texto tanto como en el de la partitura?

La partitura no tiene sentido sin el texto. Eso es cierto para la mayoría de las óperas, pero especialmente en esta. Sabemos que Shostakovich estaba horrorizado por la idea de que *La nariz* se interpretara en versión de concierto. Sabía que su música solo tendría sentido en el teatro, donde se podía escuchar como soporte de las palabras, como marco para los personajes y el drama. Shostakovich pasó muchos de sus primeros años tocando el piano para las películas mudas que se mostraban en el cine en esa época. Improvisaba mientras miraba y sentía que la música de *La nariz* tenía ese tipo de relación con la historia. En muchos lugares de la obra suena como un estallido espontáneo de sonido teatral y energía cinematográfica. Y respecto a la interpretación del texto en sí, y debido a que las

elecciones musicales interpretativas tienen que venir de los intérpretes que cantan los papeles, muchas de esas decisiones musicales que terminamos haciendo no se fijan hasta bien entrado el proceso del ensayo en sí. Cada elección musical se basa en el contexto dramático; esto es algo que necesita que el director, los cantantes y el equipo escénico descubran.

¿Dónde están los momentos más brillantes de *La nariz*? ¿Cómo es su música?

La historia es absurda y extrema, ¡cómo la misma música! Algunos de esos momentos suenan “imposiblemente” rápidos, ridículamente fuertes o intencionadamente sin sentido. Hay un pasaje (como un mini concierto) de tres minutos solo para percusión (¡10 músicos!), momentos en los que más de cien personas cantan a la vez; o momentos de gran simplicidad y calma. Los márgenes son amplios y escuchamos todo lo que hay entre ellos.

Los 89 roles de *La nariz* compiten directamente con los de *Guerra y Paz*, otra ópera rusa donde hay tantos personajes imposibles de memorizar uno por uno...

El gran número de personajes de la ópera muestra que la historia se trata de todos nosotros. Esta no es la historia operística habitual de un pequeño grupo de personas que se enamoran y luego alguno de ellos muere en circunstancias trágicas y muy teatrales... Esto es a la vez toda la vida humana en el escenario. Vemos gente trabajando, gente en la iglesia, gente en los trenes, gente en la calle, gente en sus casas. Todo el mundo está ahí. No podemos pretender que esto no sea sobre todos nosotros...

¿La similitud del comienzo con *Wozzeck* y un afeitado es casual?

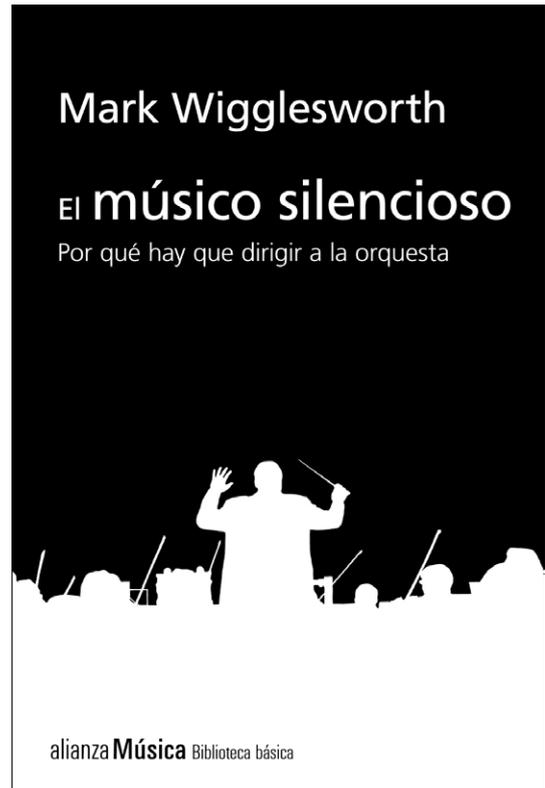
Shostakovich admiraba a Berg, por supuesto, y escuchó *Wozzeck* cuando se interpretó en Rusia. Pero las obras no son similares en ningún aspecto que realmente sea importante. Los dos personajes principales son muy diferentes y los temas que plantean no están relacionados. Creo que la similitud de la escena del afeitado en el comienzo de *La nariz* es más de una broma privada de Shostakovich.

Desde que Gogol escribe su texto y Shostakovich estrena su ópera pasan casi cien años, con una Revolución Rusa y una Guerra Mundial; y casi cien años también para su estreno ahora en el Teatro Real, justo con otra guerra con Rusia involucrada. ¿Es imposible evitar este pensamiento?

Gogol escribió su historia en 1836, Shostakovich en 1928 y aquí estamos en 2023. Parece ser que la naturaleza de la raza humana la seguimos repitiendo. Pero también significa que estas grandes obras de arte siguen siendo relevantes. Las cosas cambian para seguir igual. Aunque ni Gogol ni Shostakovich reconocerían la realidad cotidiana de nuestro tiempo, la condición humana sigue siendo exactamente como ha sido durante muchos miles de años.

Exactamente, qué cree que significa el hecho de que Kovaliov, el desventurado protagonista de *La nariz*, vea que un día al mirarse al espejo su nariz se ha evaporado de su rostro...

Una nariz es un símbolo de individualidad. Cada uno tiene una nariz diferente. Cada uno de nosotros es diferente. Metafóricamente hablando, quitamos la nariz y todos nos volvemos iguales. La idea de perder la individualidad fue muy significativa para el tiempo de Shostakovich. Una sociedad que quería que todos fueran iguales, tenía que decidir qué hacer con las personas que querían ser diferentes. Las consecuencias de sus elecciones eran aterradoras. La gente tenía que renunciar a mucho de sí misma para sobrevivir. Cuando la gente escuchaba la música de Shostakovich, sentían que sus problemas eran escuchados. Tenían la sensación de que no estaban solos en



Además de reconocido director de orquesta, Mark Wigglesworth es escritor, autor de, entre otros, *El músico silencioso*.

esa existencia aislada. Dio a la gente esperanza y el valor para aferrarse a lo que eran, incluso si no podían mostrarlo en público. Por decirlo de alguna manera, ¡animó a la gente a aferrarse a sus narices!

¿Cómo es el equipo con el que trabaja en Madrid? ¿Trabajó ya con esta producción de Barrie Kosky?

No he trabajado en esta producción antes, pero todos los buenos avivamientos comienzan de nuevo con las personas que comparten ese espacio en ese momento. El Teatro Real nos ha dado tiempo suficiente para hacer “nuestras” estas interpretaciones y permitir a los cantantes y músicos encontrar sus propias voces dentro de lo que ya se ha creado. Y es la primera vez que esta producción se canta en ruso. Creo que esta será una diferencia importante.

Desde su aparición en Madrid en el Teatro Real hace ya unos años (2018) con *Dead Man Walking*, ¿qué cosas han cambiado en la vida de Mark Wigglesworth?

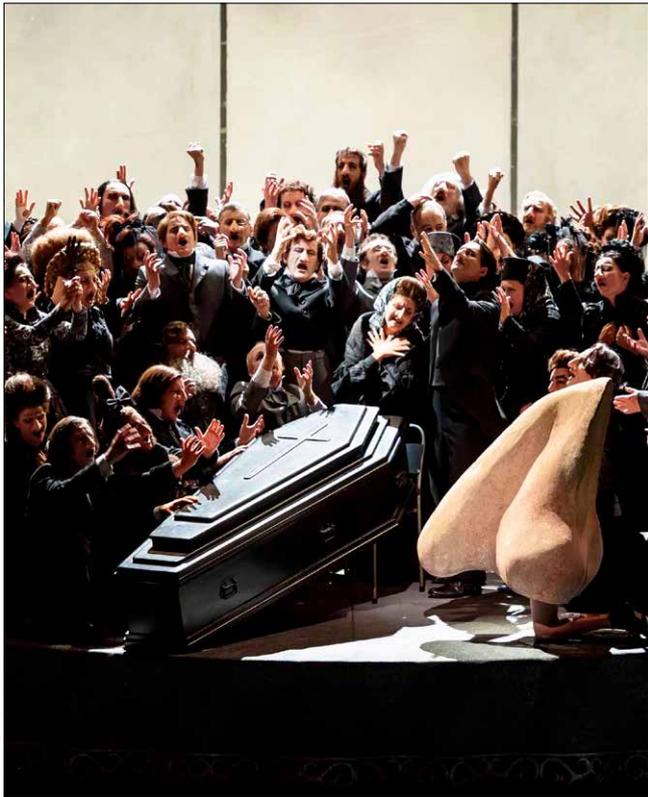
El tiempo se detuvo de muchas maneras durante la pandemia y, por lo tanto, 2018 no se percibe que fuera “lejano”. Volviendo al trabajo, se nos recuerda el privilegio que es reunirnos de nuevo como artistas y con el público, y compartir la creación de algo vivo, único y transformador.

Por cierto, ha grabado la integral de las Sinfonías de Shostakovich, ¿qué ha supuesto ello en vida, ya que el apellido Wigglesworth está unido para siempre al de Shostakovich...?

¡Espero que no! (risas). Shostakovich me habla muy profundamente y espero que su profundo entendimiento del arte y de la creación musical sea experimentado por muchos otros. Pero sus emociones son a veces agotadoras. ¡Y algunas de sus obras me abruman con solo oírlas mencionar! Diría que Schubert también es hermoso...

Vamos bajando el telón con usted, antes de dar paso a Joan Matabosch, pero antes, cuándo está en Madrid, dos preguntas breves: 1) ¿Dónde le gusta pasear? 2) ¿Qué no puede dejar de visitar?

“En la ópera del siglo XX la narración es más realista, la comunicación directa y la emoción inmediata”



© ROH / BILL COOPER

“Toda preocupación psicológica, todo ‘realismo’, es sustituido por la sátira y la parodia, de una comicidad feroz y corrosiva”, afirma Joan Matabosch, director artístico del Teatro Real, sobre *La nariz*.

Me gusta caminar por las ciudades. Aparte de todo lo beneficioso que aporta, ¡es la forma de transporte más fiable! Madrid es una buena ciudad para caminar, especialmente si uno recuerda mirar hacia arriba y ver los edificios increíbles que ahora brillan en sus partes bajas con las tiendas y restaurantes habituales. Me encanta el Museo Thyssen. Es excepcional en términos de colección de pintura, por supuesto, pero también como experiencia del espacio en su conjunto es maravillosa. Se siente mucho más tranquilo que un teatro de ópera...

JOAN MATABOSCH

¿Por qué *La nariz* en el Teatro Real? Prácticamente pasa desapercibida ante el tsunami que fue y es *Lady Macbeth*...

Lady Macbeth de Msenk es una obra maestra, como también lo es *La nariz*. Detrás de la decisión de Shostakovich de convertir en ópera *La nariz* de Gogol se encuentra, con toda seguridad, la figura gigantesca de Vsevolod Meyerhold. Cuando Shostakovich lo conoció personalmente ya había compuesto los dos primeros actos, pero su influencia comenzó mucho antes de estrechar su relación. Fue en 1928 cuando Shostakovich comenzó a frecuentar a Meyerhold y a su esposa, la actriz Zinaida Raikh, en Moscú. Shostakovich trabajaba con Meyerhold en el teatro, y quedaba cada vez más fascinado por su energía y su cultura. Parece que la mayor influencia sobre *La nariz* fue el montaje de Meyerhold de otro texto de Gogol, *El inspector general*, de 1920. Y seguramente también la controvertida producción anarquista del dadaísta Igor

“Parece como si la música y la acción tuvieran una importancia idéntica, de manera que ninguna de las dos se impone sobre la otra”

Terentyev, de Leningrado, que por cierto murió en un campo de trabajo de Stalin en 1941. Fue enviado para que lo “reeducaran” después de su descripción del mundo contemporáneo como una casa de locos dirigida por vigilantes sin entrañas. Y la otra influencia “herética” fue la del gran escritor Yvgeny Zamyatin, que había participado en la Revolución de 1905 apuntándose al partido bolchevique, pero cuando los comunistas llegaron al poder optó por mantener una valiente posición independiente.

¿Cuáles son para usted los cambios sustanciales que se producen en Shostakovich de *La nariz* a *Lady Macbeth*?

La nariz surge seguramente de la sensación de Shostakovich de haberse plegado al encargo de su *Segunda Sinfonía*, cuyo final veía como un compromiso forzado por las circunstancias. *La nariz* quiere ser el polo opuesto ideológico a la *Segunda Sinfonía*. En vez de un encargo, se trata de una obra que él decide libremente componer, por su cuenta y riesgo. Lo pagará caro. Pero no es extraño que Shostakovich se dejara seducir por la declaración apolítica de los párrafos finales de Gogol, cuando escribe: “Lo que es inexplicable es cómo los autores pueden elegir temas como éste... En primer lugar porque no hay ningún beneficio para la patria; y en segundo lugar... porque así en general no hay ningún beneficio”. Para Shostakovich, *La nariz* es un manifiesto creativo y social. Y como sucede con *Lady Macbeth*, *La nariz* rompe con todos los esquemas operísticos heredados del Clasicismo y del Romanticismo, sin por ello dejar de reivindicar una filiación neo-clásica. Cada acto está concebido como un movimiento de una sinfonía músico-teatral: no hay ni números individuales, ni enlaces de motivos conductores, ni simetrías aparentes. Parece como si la música y la acción tuvieran una importancia idéntica, de manera que ninguna de las dos se impone sobre la otra. Y la casi ausencia de monólogos, junto con la importancia de los “ensembles”, parece querer destruir la tradición romántica del “personaje”. Aquí hay muchísimos personajes, pero que deben repartirse un puñado de intérpretes. Toda preocupación psicológica, todo “realismo”, es sustituido por la sátira y la parodia, de una comicidad feroz y corrosiva. Los que cantan son marionetas caricaturescas, acompañados por una música igual de caricaturesca. Casi se puede decir que más que cantar, lo que hacen estas marionetas es recitar, arengar, perorar, eructar, vociferar y cuchichear. Todo envuelto de una sobrecogedora energía y de una invención musical que fluye como un torrente. La Asociación Rusa de Músicos Proletarios no tardó en abalanzarse contra una obra que encarnaba lo más extremo del modernismo occidental.

¿A que se debía el rechazo del formalismo artístico en la Unión Soviética, tanto de Stalin como posteriormente, porque *La nariz*, estrenada en 1930, no fue representada de nuevo en Rusia hasta 1974?

En la relación entre Stalin y Shostakovich hay un cierto paralelismo con la relación entre Nicolás I y Pushkin. Es la condescendencia de los zares hacia los Inocentes, que tan bien se explica en *Boris Godunov*. Mayakovsky, que había sido considerado el poeta de la Revolución, se sentía en 1929 humillado e incapaz de trabajar. Llegó a la conclusión de que un poeta no podía trabajar en las condiciones impuestas por el régimen soviético. Y acabó haciendo propias las palabras con las que Zamyatin lo había, de hecho, humillado: la verdadera literatura no puede ser creada por oficiales del régimen, sino por heréticos. En 1930, Mayakovsky se suicidó y Shostakovich vio en este gesto hasta dónde podía llegar la rabia ante la impotencia creadora. Fue un aviso para Shostakovich, pero también para Stalin, que no podía permitirse que los grandes intelectuales de la Unión Soviética comenzaran a suicidarse por culpa de lo irrespirable del ambiente en el que eran forzados a subsistir. De hecho, después del artículo de Pravda contra *Lady Macbeth de Msenk*, había quien estaba alertando a Stalin de que el mismo Shostakovich estaba dándole vueltas a la idea del suicidio. Y ahí llega la condescendencia del “zar” hacia el Inocente del imperio. Es una condescendencia perfectamente interesada, claro. La acusación de “formalismo” no reviste ningún interés. Todo lo que parecía atacar al régimen era tachado por los censores pro-stalinistas de “formalista”, y así la represión tenía carta blanca.



© ROH / BILL COOPER

“El público se va a encontrar con una ópera singular, diferente a todas, que el director de escena, Barrie Kosky, compara a ‘una locomotora enorme que va a gran velocidad’”, indica Joan Matabosch.

En Rusia había tradición antes de Shostakovich en poner música a Gogol, ¿cómo es el libreto?

La ópera de Shostakovich sigue muy de cerca la novela de Gogol, pero con un cambio que marca una diferencia radical entre la novela y la ópera: el protagonista, en la ópera, suscita nuestra compasión. Esto no sucede en la novela, redactada por Gogol con completo desapasionamiento, con un Kovalev arrogante e imbuido de sí mismo, que apenas tiene una cara humana. Shostakovich describe al mismo personaje, pero convirtiendo a Kovalev en un héroe trágico, y dándole incluso una desgarradora aria. El Kovalov de Shostakovich se parece mucho al héroe del “Rinoceronte” de Ionesco. Es alguien que querría ser “normal” pero que por un extraño capricho del destino se ha convertido en un paria, en alguien “diferente”, en el “hazmerreir” del *establishment* que tiene la suerte de poseer una flamante nariz. El Kovalev de Shostakovich es un *outsider* que es forzado por la sociedad a conformarse con su triste destino, por muy incomprensible que parezca. Hay sin duda algo de autobiográfico en esta decisión de adaptar así el texto de Gogol. Él mismo se sentía como un *outsider*, obligado a conformarse y a aceptar encargos que detestaba.

¿Sabe que la partitura estuvo a punto de ser destruida en un incendio en el edificio de Meyerhold en enero de 1928? Y la salvó porque parece ser que la portera del edificio olió el humo que salía del fuego de la habitación del coreógrafo Goleisovski... La nariz de la portera, quien lo iba a decir...

Una nariz rescatando *La nariz* podría formar parte de la obra, desde luego. Lástima que la obra esté terminada, porque la anécdota merecería formar parte de su trama argumental. Hay muchas anécdotas relacionadas con *La nariz* y con lo milagroso de que se haya preservado la partitura. Gennady Rozhdestvensky explicaba que estaba saliendo del Teatro Bolshoi por la puerta de artistas y se dio cuenta de que los responsables del archivo musical estaban tirando a la basura viejas partituras. Aseguró que,

“La ópera de Shostakovich sigue muy de cerca la novela de Gogol, pero con un cambio que marca una diferencia radical entre la novela y la ópera: el protagonista, en la ópera, suscita nuestra compasión”

intrigado, comenzó a observar lo que estaban tirando y ahí descubrió el manuscrito de *La nariz*. Le dijeron los oficiales que tenían órdenes explícitas de tirarla a la basura, pero Rozhdestvensky los convenció de intercambiarla por una primera edición de un ballet de Glazunov que tenía en casa y que faltaba en el archivo musical del Bolshoi. El caso es que, según Rozhdestvensky, mordieron el anzuelo, le entregaron *La nariz* y al llegar a casa asegura que llamó a Shostakovich para explicarle lo que tenía en sus manos. Dice Rozhdestvensky que escuchó al otro lado del aparato una brusca aspiración y un gemido.

Resumiendo un poco, ¿con qué se va a encontrar el público?

El público se va a encontrar con una ópera singular, diferente a todas, que el director de escena, Barrie Kosky, compara a “una locomotora enorme que va a gran velocidad”. Una obra maestra puesta en escena de una manera magistral por uno de los grandes directores de escena de nuestros tiempos, con un extraordinario director de orquesta al frente, Mark Wigglesworth. Y con un extraordinario reparto encabezado por el gran Martin Winkler, que hace una creación asombrosa del papel protagonista. El público se va a encontrar con un auténtico acontecimiento. Y con una obra radical, pero al mismo tiempo divertidísima hasta lo hilarante.

Y sintetizando, es una “gamberrada” para divertirse en toda regla verdad...

Puede que sea una “gamberrada”, pero no se trata de ninguna gamberrada ingenua. Si fuera así no hubiera provocado la alarma general entre los líderes de opinión adictos al régimen ni entre los responsables políticos. Si los críticos de la época la calificaron de “bomba de mano anarquista” es porque vieron en la obra un “peligro” real. Y a esa misma conclusión llegó el responsable del Comité del Partido en Leningrado, Serguei Kírov, quien tras asistir a una de las funciones, dijo: “No podemos tomar riesgos cuando se persiguen grandes objetivos”. *La nariz* se convierte en el ejemplo de lo que no se puede hacer y suscita los mismos comentarios de desaprobación y de “falta de ética” que en el futuro también recibiría *Lady Macbeth de Msenk*. Y es que no hay obra que sintetice mejor la brillante heterogeneidad y las fatales contradicciones de la joven vanguardia soviética que *La nariz*. La indignación es perfectamente comprensible porque se trata de una sátira de una comicidad feroz y corrosiva contra el nuevo funcionariado soviético surgido de la Revolución. Y para empeorar las cosas, adopta como base la crítica feroz que había hecho Gogol contra la administración zarista bajo Nicolás I. Es como si Shostakovich estuviera diciendo que la naturaleza de la administración es igual de mediocre, de tiránica, de palurda, de arrogante, de imbuida de sí misma, de vanidosa y de corrupta bajo el zarismo y bajo los soviéticos. Es como si les estuviera diciendo, ¿para qué hacéis una revolución, si estamos igual que antes? Y, encima, se trata de una sátira en el sentido literal de la definición de Bulgakov, cuando dice que “el asunto central de las sátiras mayores no es el ‘nuevo vicio’, sino el vicio de siempre, reapareciendo en sociedades que imaginaban ser nuevas”, como la soviética. Por esto es una obra tan ofensiva, por eso indignó tanto y por eso se la calificó de “bomba de mano anarquista”, además de “formalista”.

Gracias a ambos por sus palabras, será un acontecimiento *La nariz*, no hay duda.