

Recordando al gran Jean-Pierre Ponnelle

por Carlos Fuentes y Espinosa

Todo “operófilo” en el mundo de los años 80 del siglo pasado tenía en mente las sensacionales producciones operísticas, cinematográficas o televisivas de Jean-Pierre Ponnelle, en vista de la minuciosidad, el ritmo, la eficacia y gracia de ellas, de tal manera que se volvieron referentes para una o dos generaciones.

Sus contribuciones a la difusión y, muy plausiblemente, verdadera adaptación a los medios actuales del género operístico son notabilísimas y coadyuvaron a convencer a otros geniales creadores de hacer lo suyo.

Si bien al comienzo lo tachaban de *enfant terrible* de la escena, pronto fue tan aclamado y requerido como el que más, continuando una línea de grandes productores de la escena, con Luchino Visconti y Franco Zeffirelli (eso sí, con su propio lenguaje, en sus propios términos). Como con ellos, la vasta cultura de Ponnelle era un factor condicionante y enormemente enriquecedor en sus puestas.

Jean-Pierre Ponnelle nació en 1932 en Francia; fue hijo de un vinatero francés, que sostenía una buena amistad con Richard Strauss y escribía críticas musicales. El pequeño Jean-Pierre practicó estudios musicales, elemento, claro está, muy revelador. Más tarde, en la Sorbona de París, estudió filosofía, historia del arte y tomó lecciones de pintura con el famoso cubista normando Fernand Léger, quien realizara cortometrajes también. Todo este desarrollo intelectual artístico sería la base de la gran calidad en la amplia gama de construcciones del artista. Cumplió su servicio militar en Argelia y debutó en Alemania en 1952, lugar donde residiría principalmente. Diez años más tarde se dio su debut como director escénico operístico, con la característica favorable de que

era él también el vestuarista, el escenógrafo y el diseñador, por lo que la cohesión entre las fuerzas era completa y la teatralidad total era controlada por sus ideas.

La más importante propiedad del trabajo de Ponnelle fue su empeño en lograr que los cantantes se convirtieran en actores, en personajes creíbles. Naturalmente, el cine y la televisión serían medios idóneos para la expresividad de Jean-Pierre y la cristalización de sus conceptos en cada tema.

Aunque el repertorio que trabajó fue dilatado (de Monteverdi a Orff), sus logros en Mozart y, particularmente en Rossini, son legendarios, pero aún mejor, emulados.

Es Ponnelle, muy significativamente, quien se alejó de tratamientos acartonados y contrarios a la música y dejó que la del Cisne de Pésaro trazara la escena, que al llegar el famoso punto de saturación cómica en la ópera, con la *stretta* correspondiente, la conducta de los actores mostrara la vesania, el mundo intenso del enredo, el paroxismo músico-teatral, a través de la ingeniosa mecanización de los movimientos escénicos de acuerdo con los sonidos (asunto bien explicado antes por el filósofo Henri Bergson), con resultados inmejorables.

Cito como cúspide descriptiva el final del primer acto de su grabación de *Il barbiere di Siviglia* de los 70, donde las potencias musicales y escénicas consiguen una fusión exacta, concatenándose y reproduciéndose, siendo de tal suerte exacto y efectivo que desde entonces una gran cantidad de directores intenta repetir esta solución para beneficio de todos: artistas y públicos.

Los decorados e iluminaciones cuidadísimos de su versión fílmica



Jean-Pierre Ponnelle, el concertador Claudio Abbado y el director del coro Romano Gandolfi son ovacionados luego del estreno de *La Cenerentola* en la Scala en 1973



Con Paolo Montarsolo (Don Basilio) en Salzburgo, 1968



Con James Levine en un ensayo de *Die Zauberflöte* en Salzburgo, 1978

de *Le nozze di Figaro* se encuentran rayanos en la obsesiva meticulosidad que confieren una atmósfera única a la obra mozartiana.

Una evocación obligada es su asombrosa elaboración de la trilogía de obras de Claudio Monteverdi, donde exhibe un entendimiento sobrecogedor del origen del género, su época y el barroco.

Permanece inolvidable la escena del film de *La Cenerentola* en la que Alidoro, el preceptor del príncipe Ramiro, revela que es el propio Rossini, cuya estatua (ubicada en un salón de La Scala) cobra vida y apadrina a la protagonista.

Un rasgo de Ponnelle muy de admirar es su capacidad de leer entre líneas en el libreto y plasmarlo en la acción, en forma perfectamente integrada, sin distraer la atención del auditorio al todo, a la música, enfatizando siempre su percepción del drama con alegorías y símbolos, aprovechando un costumbrismo razonable como inteligente vehículo. Su facultad para el *timing* cómico es incomparable.

Las principales casas de ópera en el mundo se regocijaban de albergar sus puestas. Aún hoy muchas lo hacen. Y ventajosamente, esa generación de grandes artistas en el canto —contemporánea de Ponnelle— colaboró con maravillosa suficiencia, fortaleciendo la corriente de actuar mientras se canta, de cantar cuando se actúa.

Cierto es que no siempre se digiere bien su trabajo, sobre todo en partes serias. En *Der fliegende Holländer*, por caso, dibuja la acción como el delirio del agotado timonel. Esto no fue comprendido y pareció chocante a los públicos, mas no puede negarse el ingenio de su planteamiento.

En esta época donde se vive una decadencia atroz en cuanto a puestas escénicas en la ópera por la falta de respeto a los compositores, al cantante y sus necesidades y, preponderantemente, ese afán destructivo de “modernidad” recalitrante, la figura de Ponnelle se antoja paradigmática.

Ponnelle murió prematuramente en 1988, en el comienzo de una madurez que debería haber aportado otras cumbres excepcionales, mas su legado se queda “¡para que lo mejoren!”, como diríamos aquí.

El estupendo director Wolfgang Sawallisch declaró hace tiempo sobre Ponnelle que “había sido el último gran especialista teatral, un colaborador prodigioso y una amable persona”.

“En su trilogía de obras de Claudio Monteverdi (...) exhibe un entendimiento sobrecogedor del origen del género, su época y el barroco”

